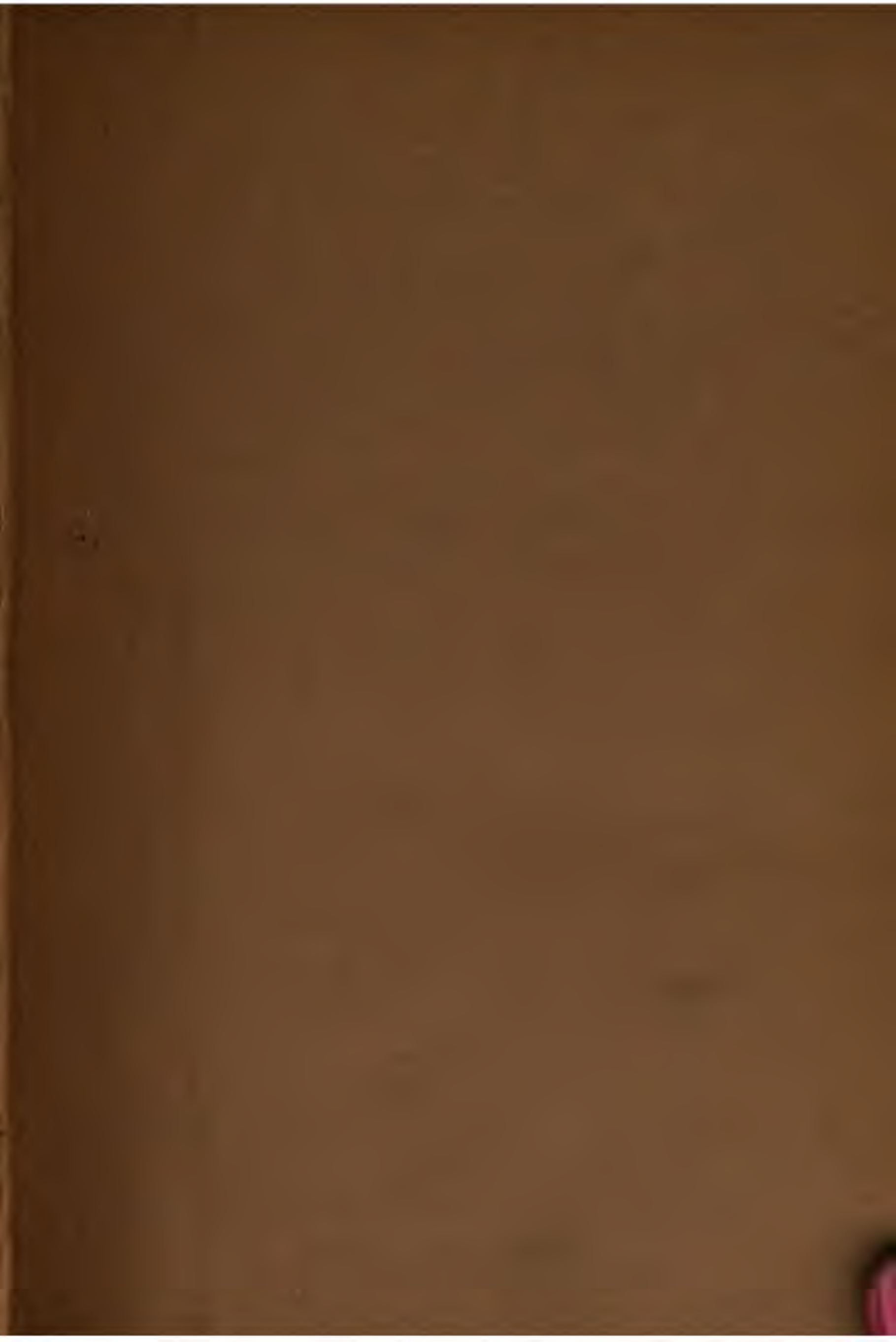








Deutsche Lyrik.

Die Deutsche Lyrik

des

achtzehnten Jahrhunderts.

Aesthetische Studien

von

Dr. Julius Stiefel,
Privatdocent an der Universität Zürich.

Leipzig
Verlag von Otto Wigand.
1871.

Meinem hochverehrten Lehrer

Herrn

Professor Dr. Johannes Scherr.

Vorwort.

Diese Schrift übergibt ihr Verfasser der Oeffentlichkeit mit dem vollen Bewußtsein, daß ihr alle Mängel eines ersten Versuches anhaften. Der fühlbarste wird wohl die ungleichmäßige Ausarbeitung sein, welche gegen den Schluß hin einen fragmentarischen Charakter annimmt. Ein Theil der Verantwortung dessen fällt den Umständen der Entstehung anheim. Die Ausführung der ursprünglich zur Erlangung des Doctorats verfaßten Abhandlung war von einer bestimmten Zeit- und Raumschranke abhängig. Im übrigen macht die Schrift weder den Anspruch, eine literarhistorische Specialarbeit, noch auch nur, eine Serie vollständiger Monographien zu sein. Die Berechtigung ihrer Veröffentlichung dürfte in einzelnen ästhetischen Detailuntersuchungen liegen, welche nicht ohne alle Andeutung des literarhistorischen und biographischen Zusammenhangs aneinander gereiht sein wollten. Ohne das Gefühl einer Anwandlung von Selbstüberschätzung zu spüren, gibt sich der Verfasser der Hoffnung hin, es möchte der dem Versuch zu Grunde liegende Geist der Auffassung vielleicht gerade um des jugendlichen Enthusiasmus willen, welchen die Kritik rügen wird, einen freundlichen Widerhall in manchen Herzen finden, die ihre Erholung und Erhebung im Heiligthum der ächten Kunst suchen; diese könnten vielleicht auch in den Resultaten mancher eingehenden Be-

schäftigung mit einzelnen Gedichten zur Erforschung ihrer eigenthümlichen Schönheit und mustergültigen Fassung eine willkommene Gabe empfangen.

Der Verfasser wird eine Kritik, welche seiner Fortbildung und Vervollkommnung förderlich sein wird, dankbar begrüßen.

Inhalt.

		Seite.
I.	Die Anfänge der selbständigen modernen deutschen Lyrik: durch Drollinger, Haller, Hagedorn und die Verfasser der Bremer-Beiträge	1—12
II.	Die schöpferische Grundlegung der modernen deutschen Lyrik durch Klopstock:	
	Klopstock's Leben, Persönlichkeit und Weltanschauung .	13—21
	Oden:	
	1. hymnische	22—32
	2. lyrische („Die frühen Gräber" — „Sommermondnacht")	32—41
	3. pathetische	41—43
	Metrum, Sprache und chronologische Entstehung .	43—46
	Hymnen:	
	Allgemeine Charakteristik	46—48
	„Die Frühlingsfeier" — „Die Welten" — „Psalm"	48—58
	Elegien („An Ebert" — „An Bodmer")	59—64
	Zusammenfassende Charakteristik der Klopstock'schen Dichtung	64—68
III.	Die vielseitigere Ausbildung der modernen deutschen Lyrik durch die antiklopstock'schen Reactionsversuche der preußischen Dichter, die Einflüsse der maßgebenden Kritik und die volksthümlichen Dichtungen Bürger's und Schubart's:	
	Die anakreontische Lyrik, die Bardendichtung, der indirecte Einfluß Wieland's, Lessing's und Herder's auf den Entwicklungsgang der modernen deutschen Lyrik, die Originalgenieperiode und der Göttinger Dichterbund	68—80
	Bürger:	
	Leben und Persönlichkeit	80—83
	Die charakteristischen Merkmale seiner Dichtung . .	83—85

Seite.

lyrische Gedichte:
1. Lieder im Volkston . . . . 85— 89
2. Reflexionslieder gemischten Stils: (Sonette — „Elegie“ — „Das hohe Lied“) . . . . . 89— 98
3. Gedankenlieder im Kunststil . . . . 98—100

episch-lyrische Gedichte:
Die charakteristischen Merkmale der Bürger'schen Balladendichtung . . . . 100—104
„Lenore“ . . . . 104—109
„Der wilde Jäger“ . . . . 109—111
„Der Kaiser und der Abt“ . . . . 111—112
Die übrigen Balladen . . . . 112—113
Die inhaltliche Vertiefung und formelle Bereicherung der Lyrik durch das volksthümliche Element . . . . 114—116
Schubart . . . . 116—119

IV. Die schöpferische Vollendung der modernen deutschen Lyrik zur totalen und absoluten Lyrik durch Göthe:
Göthe's centrale Stellung in der modernen deutschen Lyrik . . . . 119—121
Die Harmonie seines Lebens, Wesens und dichterischen Schaffens . . . . 121—126
Der nach Inhalt und Form typisch-repräsentative Charakter der Göthe'schen Lyrik . . . . 126—128

Das Lied:
a) Das anmuthige Lied . . . . 128—129
b) Das gesellige Lied . . . . 129—130
c) Das Liebeslied („Nachtgesang“ — „Klärchens Lied“) . . . . 130—140
d) Das Naturlied („Mailied“ — „Meeresstille und glückliche Fahrt“ — „Wanderer's Nachtlieder“) 140—147
e) Das Schicksalslied („Aus Wilhelm Meister“) . 147—156

Die Ballade:
Die charakteristischen Merkmale der Göthe'schen Balladendichtung . . . . 156—159
Sagenballaden . . . . 159—165
Gestaltenballaden . . . . 165—167

Seite.

Die Ballade:
„Erlkönig“ . . . . 167—174
„Die Braut von Korinth“. . . . . 174—180
„Der Gott und die Bajadere“ . . . . 180—183
Der Hymnus . . . . 183—196
Die Elegie . . . . 196—202
Die Gedankenlyrik . . . . 202—208

V. Vollendete Darstellungen einzelner Gattungen und Richtungen der modernen deutschen Lyrik: durch Schiller, Hölderlin und Hebel:
Schiller:
Das idealistische Pathos seines Lebens, Wesens und dichterischen Schaffens . . . . 208—215
Die Gedankenlyrik:
1. Das philosophisch entwickelnde Gedankenlied:
a) Das hymnische:
„Die Künstler“ . . . . 215—221
„Das Lied von der Glocke“ . . . . 221—224
„An die Freude“ — „Würde der Frauen“ — „Macht des Gesanges“ . . . 224—225
b) Das elegische:
„Der Spaziergang“ . . . . 225—230
„Das Ideal und das Leben“ . . . 230—232
2. Betrachtungselegien . . . . 232—233
3. Reflexionslieder . . . . 233—236
4. Epigramme 236
Balladendichtung:
Die charakteristischen Merkmale der Schiller’schen Balladendichtung . . . . 236—240
„Die Kraniche des Ibykus“ . . . . 241—243
Hölderlin:
Leben und Persönlichkeit . . . . 243—249
Oden:
Liebes-Oden . . . . 249—253
Natur-Oden („Heidelberg“ — „Der gefesselte Strom“). . . . . 253—258
Individuelle Erfahrungen und Neigungen in idealisirendem Ausdruck . . . . 259—262

Seite.

Oden:

Der Pantheismus und der daraus entspringende weihevolle Grundton der Hölderlin'schen Oden-dichtung . . . . 262—268

„An Eduard“ — „Der blinde Sänger“ — „Das Ahnenbild“ . . . . 268—271

Hymnen . . . . 271—274

Elegien . . . . 274—276

Hebel. . . . . 276—280

I.

Die Anfänge der selbständigen modernen deutschen Lyrik: durch Drollinger, Haller, Hagedorn und die Verfasser der Bremer-Beiträge.

Drei Männer: Drollinger, Haller und Hagedorn stellen in der neuhochdeutschen Literaturgeschichte den Beginn der berühmten Periode dar, welche, mit dem zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts in den bescheidensten gesunden Anfängen anhebend, durch einen Zeitraum von ungefähr achtzig Jahren überraschende Fortschritte bis zu wahrhaft großartigen Erzeugnissen der Dichtkunst aufzuweisen hat. Der Einfluß jener Männer auf die Entwicklung der deutschen Dichtkunst ist sehr allgemeiner Art; im besonderen erstreckt er sich am meisten auf denjenigen Zweig, dessen Betrachtung wir hier eröffnen.

Carl Friedrich Drollinger (1688—1742) ist aus Durlach gebürtig, lebte jedoch meistens in Basel im Verkehr mit einigen dortigen Gelehrten, welche für die Förderung einer nationalen Poesie lebhaftes Interesse hatten. Seine Gedichte gab nach seinem Tode einer dieser Männer, sein intimer Freund Professor Spreng heraus, nachdem sie zwanzig Jahre Manuscript geblieben waren. Sie stellen im allgemeinen theils eine Opposition gegen die Schwulstmanier Lohenstein's dar, indem sie sich eines klaren Ausdrucks befleißen, theils eine Nachfolge der malerischen Naturschilderung von Brockes. In den Gedichten, welche sich auf deutsche Poesie beziehen, beklagt Drollinger die Unselbständigkeit derselben, sowie die „Tyranney“ und den „Schellenklang“ des Reims und Alexandriners, ohne daß er jenen aufzugeben wagte. Insbesondere strebte er in Gemeinschaft mit seinen Basler Freunden, das geistliche Lied, welches durch die Pietisten (Halle, Herrenhut; Spener, Francke, Zinzendorf) in geschmacklos überstiegene Erhabenheit, kindisch tändelnde Innigkeit und prosaisch lehrhafte Plattheit gesunken war, durch kräftigere Gedanken und Empfindungen zu heben. Wenn wir als auf einen Repräsentanten dieser Gedichte auf das „Ueber die Unsterblichkeit der Seele“ einen kurzen Blick der Betrachtung werfen, so finden wir,

indem wir den Dichter in einfacher Anordnung und in Begleitung von religiösen Gefühlen als Beweise für die Unsterblichkeit menschliche Geisteswürde, Geistesunvollkommenheit und die Ungerechtigkeit irdischen Schicksals aufführen sehen, durch Gewicht des Inhalts und einigen Schwung des Ausdrucks jenes Bestreben erfüllt; aber diese schwerkalibrige Mischung von Lehrgedicht, Gedankenlied und religiösem Poem, formell weder Ode noch Lied, ist nur das entgegengesetzte Extrem der pietistischen Machwerke, mit denen es die gleiche Entfernung vom Centrum des Religiös-Lyrischen, sowie die lehrhafte Unart gemein hat. Doch ist immerhin ein rühmenswerther Anlauf zu concreter Individualisation hervorzuheben, und mitten in der unter abstracten Begriffen leidenden Sprache überrascht uns plötzlich als klangvoller Vers die Apostrophe an die Dichter:

Es wirket euer mächt'ger Wille
Der tiefsten Sinnen Sturm und Stille.

Albrecht Haller (1708—1777) aus einem Berner Patriciergeschlecht studirte in Tübingen und Leyden Medicin und Naturwissenschaften, war von 1736—1753 Professor der Anatomie, Chirurgie und Botanik in Göttingen und bekleidete nach seiner Rückkehr in's Vaterland öffentliche Aemter. Seine Gedichte erschienen von 1732 bis zu seinem Tode in eilf Originalausgaben, ohne daß die späteren bedeutende Vermehrung erfuhren. Haller reihte sich in der Opposition gegen Lohenstein, Nachfolge des Brockes, Streben nach Selbständigkeit und Gehalt an Drollinger an, doch ohne dessen ausdauerndes warmes Interesse für die Dichtkunst. Seine große Wissenschaftlichkeit verdrängte und erdrückte die sich früh in ihm regenden dichterischen Anlagen; den Strahl, der von dem Glanze seines Gelehrtenruhmes der verachteten Dichtkunst zu Gute kam, überschattete er später sorgfältig mit jenen Bemerkungen, in welchen er seine poetische Zeitverschwendung mit Jugendlichkeit und Krankheit zu rechtfertigen für nöthig fand. Seine Lehrgedichte, im Geschmacke seiner philosophischen Zeit abgefaßt, welche für einen Beruf der Poesie hielt, daß diese die tiefen Wahrheiten der Weltweisheit popularisire, gehen uns hier nur insofern an, als sie den besten Beweis liefern für die Gedrungenheit, welche Haller im Wetteifer mit der „schweren Dichtkunst" der Engländer und im Gegensatz zu dem „geblähten und aufgedunsenen Wesen des Lohenstein's" der deutschen Sprache verlieh. Aber indem so sein Ausdruck den Vorzug der inhaltsvollen Kürze erlangte, ver-

fiel er nicht selten in den Fehler schwerfälliger Dunkelheit, wie auch die Haller'schen Gedichte die durchsichtige Ordnung der Drollinger'schen nicht theilen. Die Satiren, denen Offenheit und Schärfe einen eigenthümlichen Reiz verleihen, offenbaren den strengen Lebensernst dieses Dichters, den wir in seinen lyrischen Gedichten als Schwermuth und Bitterkeit der Empfindung sich äußern sehen werden. Sein berühmtestes Gedicht: „Die Alpen“, welches in einer Reihe von „Gemälden“ Natur und Leben der schweizerischen Gebirgswelt darzustellen sucht, zeigt uns, wie sich der richtige Instinct, sich an die Natur zu halten und sie poetisch nachzubilden, in anschauungslose Einzelschilderung verirrte. Der luxuriösen Welt jener Zeit wird hier das Glück der Natureinfachheit und Genügsamkeit entgegengehalten in einem Gedicht, das vom Grundton vaterländischen Stolzes gehoben ist; hieraus erklärt sich wohl seine einstige Beliebtheit. In diesen Producten ist Haller durchweg Dichter des Verstandes; etwas eingehender haben wir uns mit ihm zu beschäftigen, wo er uns als Dichter der Empfindung, d. h. als Lyriker entgegentritt, und indem sich uns hier das doppelte Verhältniß darbietet, daß einerseits die Empfindung als stark begleitendes Moment von Reflexionen, anderseits die Reflexion als stark begleitendes Moment von Empfindungen auftritt, haben wir zwei Arten lyrischer Gedichte zu betrachten: Gedankenlieder und Elegien.

Wir können bei Haller schön verfolgen, wie jene erstere Art durch Ablösung vom Didaktischen und Hinstreben nach dem Lyrischen entsteht, indem der Kopf der Phantasie und dem Herzen einen größeren Spielraum der Mitwirkung zuläßt. Die äußerlichste Ablösung und die dürftigste Durchwärmung stellt noch das Gedicht „Die Tugend“ dar, indem es seine ideale Wahrheit — daß die Tugend kein leerer Name, sondern eine Thatsache des Lebens sei, aus dem Herzen keimend, göttlicher Abkunft, allein wahren Frieden schaffend — anstatt in der hausbackenen Ausführlichkeit des Lehrgedichts in kürzerem Wurf durch Individualisation und Contrast ausspricht und wenn nicht von Stimmung und Begeisterung, doch von einem lebhaften und zuversichtlichen Ton der Ueberzeugung getragen ist. Einen entschiedenen Eintritt in das Gebiet der Poesie bezeichnet das „unvollkommene Gedicht über die Ewigkeit“. Eine düstere Landschaft mit erstorbenen Gefilden und grausenvollen Gründen drängt sich dem Dichter, ihn an einen verstorbenen Freund erinnernd, als ein Bild des Todes auf, und ihr Eindruck entspricht seiner Stimmung

gegenüber der unerbittlichen Ewigkeit. Als ein Schauspiel erscheint ihm das Leben, wie das Fallen des Vorhangs der Tod und als flüchtige Unsicherheit das ganze Dasein. Der Gedanke an die furchtbare Raum- und Zeitunendlichkeit der Ewigkeit macht sich als überwältigender Gegensatz geltend; der Dichter versucht ihm künstlerisch beizukommen. Der paradoxe Begriff wird durch entsprechende Apostrophen ausgedrückt, die dichterischer Färbung nicht entbehren:

Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit!
Uralter Quell von Welten und von Zeiten!
Unendlich's Grab von Welten und von Zeit!
— — — — — — — — —

Eine andere:

Wann mancher Himmel noch ....
Wird seinen Lauf vollendet haben:
Wirst du so jung als jetzt, von deinem Tod gleich weit,
Gleich ewig künftig sein, wie heut.

Die höchsten Bilder werden zur Vergleichung gezogen, aber Sonnen und Sterne sind wie ablaufende Uhren und welkende Rosen vor der Unendlichkeit der Ewigkeit, über deren Schnelle Zeit, Schall, Wind, Licht, selbst die schnellen Schwingen der Gedanken ermüden. Ungeheure Größen werden gehäuft, abgezogen, und die Potenz steht noch ganz da. In diesem Streben nach Gestaltung des Undarstellbaren stoßen wir auf lebendige Phantasiethätigkeit, und die fruchtlose Häufung der höchsten Bilder, die vor dem Verglichenen immer wieder zurücksinken, versetzt uns in die Stimmung des Erhabenen, dessen volle Wirkung nur durch das directe Aussprechen des Processes verhindert wird. Etwas liegt in dieser Stelle von dem Taumel der Stimmung, welcher den Menschen bei der Vertiefung in den Gedanken der Ewigkeit erfaßt. Matt ist die nun folgende Apostrophe an Gott als an „des Alles Grund“ und Maß, ganz lyrisch dagegen der plötzliche Ausbruch des Gefühls eigener Nichtigkeit dieser „Vollkommenheit der Größe“ gegenüber. Das Gedicht verläuft ohne Abschluß in prosaischer Erörterung über die unbewußte und unwillkürliche Entwicklung des Menschen. „.... wenn ich fähig wäre, diese Ode zu Ende zu bringen“, schreibt Haller in einer Anmerkung unter dieses sein bestes Product!

Einen wesentlichen Vorzug theilen die Elegien mit dem besprochenen Gedankenliede: die Grundlage wirklichen Erlebnisses, welche die alleinige Urheberin wahrer Empfindung ist, und hiedurch

bezeichnen sie als Gelegenheitsgedichte im edleren Sinne des Wortes einen fortschrittlichen Gegensatz zu den zahlreichen auf Bestellung verfertigten Machwerken, welche sich zu jener Zeit als Gelegenheitspoesie breit machten. In den bekannten zwei Gedichten „Beim Absterben seiner geliebten Mariane", nicht minder in demjenigen „Ueber den Tod meiner zweiten Gemahlin" erhebt sich über die auch für die freiere Elegie zu störend breite Reflexion ein tieferer Schmerz stellenweise zum unmittelbaren Ausdruck und findet Versöhnung in religiöser Ergebung, liebender Erinnerung und dem verklärten Bilde der Abgeschiedenen. Aber der Schritt zum ächten Gelegenheitsgedicht ist bei Haller doch nur halb vollzogen, indem die jenem eigenthümliche Verbindung des universellen Ausdrucks für das individuelle Gefühl nicht erreicht ist, was hinwiederum daher rührt, daß die Empfindung den Uebertritt aus dem subjectivpathetischen Stadium in das der idealen Stimmung nicht fand. Ebenso ist die mit richtigem Instinct angestrebte Verbindung des subjectiven Liedes mit dem Naturlied auf primitivster Stufe stehen geblieben. — Haller ist einseitig in lyrischer Empfindung, er besitzt nur diejenige der schwermüthigen Sehnsucht bis zur Steigerung bitteren Schmerzes, wie er auch formell nur im Gedankenlied und der Elegie sich versucht hat. Von dem specifisch lyrischen Verfahren, Stimmung in wenigen tiefen Tönen auszudrücken, hat er noch keinen Begriff.

Als dritter im Bunde nach der Richtung auf die Natur hin erscheint Friedrich von Hagedorn aus Hamburg (1708—1754), mit dem älteren Landsmann Brockes befreundet. Nachdem er die Rechte studirt, war er in London dänischer Gesandtschafssecretär gewesen, hernach von 1733 bis zu seinem frühen Tode Secretär einer englischen Handelsgesellschaft in seiner Vaterstadt. Ein Welt- und Lebemann stellt er in der Dichtung dem schweren Ernst Haller's eine leichte Heiterkeit in Gehalt und Ausdruck entgegen. Eine Gesammtausgabe seiner Werke, die als „moralische Gedichte", „Fabeln und Erzählungen", „Oden und Lieder" seit Ende der zwanziger Jahre erschienen waren, veranstaltete nach seinem Wunsche der Verleger: 1757, in drei Theilen, mit deren letztem wir uns hier zu beschäftigen haben. In dem Vorbericht zu den fünf Büchern Oden und Lieder hält es Hagedorn für „nicht ganz überflüssig, etwas von dieser Art der Poesie anzumerken; insonderheit aber zu erinnern, daß die folgenden Gedichte nicht so sehr den erhabenen, als den gefälligen

Charakter der Ode zu besitzen wünschen, durch welchen dieselbe ihre Vorzüge reizender und gesellschaftlich machet. Die Muse der lyrischen Dichter heißet sie nicht nur Götter oder Könige und Helden besingen, sondern auch, nach dem Ausdruck des Horaz: „Juventum Curas Et Libera Vina Referre". In einem kurzen Ueberblick über die Weltliteratur betont er, daß zu allen Zeiten bei den verschiedensten Völkern heitere Lieder nicht als die geringsten gesungen worden seien und proclamirt sich im Wetteifer mit den französischen Chansonniers Chapelle, Chaulieu u. a. als Nachfolger des Horaz und Anakreon. So hat er griechische Skolien und einige Oden des Horaz in deutsche Verse übertragen und wie dieser diejenigen seiner Gedichte Oden genannt, in denen eine sokratische Lebensweisheit gepriesen wird. Das Carpe diem wird uns zugerufen. Jugend, Schönheit, Liebe sind Quellen tausendfacher Lust. Des Freundes Wein, der Freundin Kuß ist besser als Wasserdurst und Weiberhaß; die Geselligkeit zu pflegen, die Natur zu genießen, der ächten Freude Werth zu kennen, ist Daseins Pflicht; wenn nur die Gränzen: Geschmack, Wahl, Artigkeit innegehalten werden. Auch die ernste Lebenspflicht besteht überall in dem Innehalten der richtigen Mitte. Mit diesen Grundsätzen wendet sich der Dichter gegen die Enkratiten, die finsteren Splitterrichter, die Heuchlerzunft, die oft tiefer fallen, oft höher klimmen als die beglückende Natur. So hat Hagedorn das Thema der anakreontischen Lyrik für die deutsche Poesie aufgestellt und ihre Richtung principiell begründet, nicht aber in seinen eigenen Gedichten ihr Wesen schöpferisch dargestellt. Er hat allerdings Weinlieder gedichtet, in denen aber, um uns eines treffenden Ausdrucks von Prutz*) zu bedienen, „mehr über das Trinken räsonnirt, als die wirkliche Stimmung des Trinkers lebendig wird". Als ein Urheber von Scherz und Poesie, Muth und Freude, Frieden und Geselligkeit, ein Offenbarer der Wahrheit und Entlarver der Heuchler wird der Wein in reflectirender Weise verherrlicht. Griechen und Troer, Franken und Teutonen, Helden und Propheten, Fürsten und Catone werden als seine Verehrer aufgeführt, selbst die olympischen Götter verdanken ihm ihre Freuden. Bei diesem Gedanken reißt die Begeisterung unseren Dichter sogar zu einer Vision des Bacchus- und Silenaufzuges hin („Der Wein"; 5. Buch). Einiger Humor liegt in der Aufstellung eines Wetttrunkpreises und einer Trinkerphilosophie, in

---

*) Der Göttinger Dichterbund. S. 103.

der das cartesianische Dasein lautet: „Ich trink; ich bin. Wer kann mich widerlegen?“ Alles Ernstes aber wird der Himmel herausgefordert gegen den schlechten Wein, „den die Bosheit ausgedacht, des Wassers Ruhm emporzubringen“. Die Liebeslieder belehren uns, wie ein schönes Gesicht ergötze, ein froher Kuß belebe, bis zur ersten Liebe das Leben als verlorenes zu betrachten sei; daß ihr Vergnügen groß sein müsse, weil man so viel Pein um sie ertrage, daß man sich's heut zu Tage leichter mache in der Liebe als ehedem, daß der Liebe Macht sich niemand entziehen könne; selbst vor irdischer Hoheit und großen Thaten gebühre ihr der Vorzug, sie verrichte die Wunder der Verkehrung aller Gegensätze:

Sie giebt der deutschen Männlichkeit
Die sanfte Schmeicheley beym Küssen,
Den Heiligen die Lüsternheit
Und auch den Juden ein Gewissen.

Die Schäferwelt tritt als Repräsentativstand der Liebe auf, meist in komischen Gestalten, deren eine der aus Verliebtheit verzweifelnde Pedrill ist, welcher nach verschiedenen Selbstmordsversuchen Trost im warmen Bett sucht. Am meisten lyrisches Element äußert sich in den Naturliedern. Schon an sich bewahrte die leichte Ausdrucksmanier Hagedorn vor der schleppenden Detailmalerei eines Brockes und Haller, und wenn er es auch noch nicht versteht, das Bild eines Ganzen durch glückliche Hervorhebung eines seiner Theile zu entwerfen, so liegt doch schon ein entschiedener Anfang von bewegter und beseelter Darstellung unter anderem in dem schildernden Vers:

Es webet, wallt und spielet
Das Laub um jeden Strauch,
Und jede Staude fühlet
Des lauen Zephyrs Hauch.
(Die Landlust.)

Auch die Beziehung zwischen Natur- und Menschenleben ist eine innigere geworden. „Du Stille voller Freuden, du Reizung süßer Lust“ wird der Frühling apostrophirt; die schnellen Augenblicke machen sich seiner werth durch die Beglückung des Kusses. Der Morgen lockt uns in Busch und Wald, die verschwiegene Nacht vereint Liebende nach Wunsch. Jener idyllische Zug, der durch die Lyrik des ganzen achtzehnten Jahrhunderts geht und sich in der Bevorzugung des Landlebens vor demjenigen der Städte äußert, ist hier schon deutlich ausgesprochen. Als Sitz der Freude und Freiheit,

wo Natur die Kunst ersetzt, wird die Landschaft den Städten, die Geschäfte, Zwang und Grillen, Verleumdung, Stolz und Sorgen entweihen und sklavisch machen, vorgezogen. Indem das Naturleben als Symbol des menschlichen aufgefaßt und dichterisch verwendet wird, entsteht jene Verbindung von Natur- und Liebeslied, welche so liebliche Früchte getragen hat in ihrer Fortentwickelung. Einen hübschen Einblick in diese gewährt uns eine Vergleichung der zwei Hagedorn'schen Gedichte „Der erste May“ und „Die Rose“ mit Heine's „Im wunderschönen Monat Mai“ und Göthe's „Gleich und Gleich“. — Das Poetische liegt bei Hagedorn weniger in einzelnen Stellen als etwa in der Beständigkeit der frohen Lebensanschauung und dem gleichmäßigen heiteren Grundton. Ein angenehmer Humor äußert sich in manchem glücklichen Scherzgedanken und in gemüthlichen ironischen Darstellungen des Lebens. Gedichte wie „Der Lauf der Welt,“ „Das Kind,“ „Die Alte,“ „Die Schule,“ „Lob unsrer Zeiten,“ „Leichencarmen“ eröffnen eine Gattung humoristischer Lieder und komischer Typirungen, welche wir leider in der Folge nur spärlich gepflegt finden werden. Auch die anmuthige Spielerei und die reizende naive Schalkhaftigkeit, welche wesentliche Merkmale der anakreontischen Lyrik sind, treiben bereits ihre Keime („An eine Schäferin“); doch bleibt die letztere noch gern an der Klippe sinnlicher Lüsternheit hängen („Der ordentliche Hausstand“ u. a.). Das Hagedorn'sche kluge juste milieu der Lebensauffassung aber schmeckt nicht weniger philisterhaft als Haller's moralische Genügsamkeit, und im Lehrton gehen sie einig. Die natürliche Darstellung artet oft in Plattheit aus. Es fehlt Hagedorn wesentlich an Phantasie und Gefühlstiefe; bis in den einzelnen Ausdruck entscheidet eine spitzige, oft verzwickte Reflexion. So bewegt er sich nicht im specifischen, sondern im Reflexionslied, das allerdings jenem näher steht als das gewichtigere Gedankenlied. Seine kleinen Liedchen sehen Epigrammen ähnlich. Sein Vers fließt leicht, besonders im Vergleich zu dem Haller'schen, er bewegt sich sogar in einigem Wechsel des Rhythmus, aber er ist in Bild und Klang sehr dürftig.

Diesen praktischen Bestrebungen um die Hebung der deutschen Poesie folgten theoretische auf dem Fuße nach, indem eine Kritik erstund, welche theils aus den Leistungen jener, theils aus deren Vorbildern Regeln abzog, in denen sie das Wesen der Dichtkunst festzustellen suchte, wobei sich ebenfalls zwei entgegengesetzte Richtungen ausschieden, welche aber nicht wie bei den Dichtern friedlich neben

einander liefen, sondern sich feindselig einander gegenüber stellten. Den Streit zwischen Gottsched und den Schweizern Bodmer und Breitinger, der in den vierziger Jahren unter so großem Aufsehen mit lebhaftem Eifer geführt wurde, haben wir hier nur in allgemeinster Kürze zu betrachten, insofern seine Resultate auch auf die nachfolgenden Lyriker eingewirkt haben. Gottsched und die Schweizer gingen noch einig in der Verwerfung des Lohenstein'schen Schwulstes und in dem Versuch, eine wissenschaftliche Kritik und Theorie der Dichtkunst zu begründen. Das Hauptverdienst des ersteren beruht in seinen erfolgreichen Bemühungen um die Reinigung der deutschen Sprache von der erdrückenden Menge der Fremdwörter, das der letzteren in ihrer Hervorziehung der altdeutschen Literatur. Kecker in der Kritik zeigten sich die Schweizer durch die Verwerfung des Reims und der schlechten Scribenten jener Zeit. Sie begrüßten Drollinger, Hagedorn und Haller als Anfänger einer besseren Dichterepoche; die Provincialismen ihres Landsmanns vertheidigten sie gegen den Leipziger Censor als spracherfrischende Naturwüchsigkeit. Der Gegensatz trat entschiedener in ihren Theorien der Dichtkunst hervor. Gottsched setzte das Wesen derselben in die klare Verständlichkeit und die regelrechte Mache; so erschienen ihm die Franzosen als Muster. Die Schweizer betonten die Verwandtschaft der Poesie mit der Malerei, wobei sie wohl den Fehler begingen, den Einfluß dieser bis in die Detailschilderei sich erstrecken zu lassen, aber doch richtig das gestaltende Moment des Dichtens hervorhoben und der Phantasie ihren Platz einräumten. Als zweiten Hauptfactor poetischen Schaffens führten sie die Empfindung auf mit ausdrücklicher Verwerfung der Verstandeseinwirkung. Als vorzüglichen Gegenstand der Bearbeitung empfahlen sie das Neue und Wunderbare, zogen Handlungen Begriffen vor, ließen letztere nur in bildlicher Einkleidung zu. Die Engländer, besonders Milton mit seiner kühnen Einbildungskraft und tiefen Empfindsamkeit, erschienen ihnen nachahmungswürdig. So trafen sie das Richtige in der Aufführung der Grundelemente und des Grundverfahrens poetischer Kunst, wenn auch nicht in der scharfen Abgränzung und Anwendung. Im großen Ganzen verhalten sich die Schweizer in ihrer Kritik zu Gottsched wie Drollinger und Haller in ihren Gedichten zu Hagedorn, und alle zusammen sind in der Befangenheit stehen geblieben, die Dichtkunst der Moral als Dienerin unterzuordnen.

Der Sieg der schweizerischen Kritik hatte vorerst für den Gang

der Poesie nur die untergeordnete Folge, daß eine Anzahl junger Freunde derselben, welche bisher in eine Zeitschrift eines Gottschedianers, „die Belustigungen des Verstandes und Witzes," redigirt von Joachim Schwabe, geschrieben hatten, nun, da Gottsched alles Ansehen eingebüßt hatte, unter Anführung Karl Christ. Gärtner's 1744 ein eigenes Organ gründeten: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes," bekannter unter dem Namen der „Bremer Beiträge," da neben Leipzig auch Bremen als Druckort aufgeführt erschien, um die Unabhängigkeit von Gottsched zu betonen. Die wesentlichen Mitarbeiter Gärtner's waren: Joh. Andreas Cramer, die Brüder Joh. Elias und Joh. Ad. Schlegel, Gottlieb Wilhl. Rabener, Christ. Fürchtegott Gellert, sämmtlich aus Sachsen; Konr. Arn. Schmid aus Lüneburg, Joh. Arn. Ebert aus Hamburg, Just. Friedr. Wilhl. Zachariä aus Thüringen, Nik. Dietrich Giseke aus Ungarn; ihren Zweck gaben die Bremer Beiträge folgendermaßen an: sie wollten Liebe zur Dichtung und Beredsamkeit ausbreiten, sich über das Mittelmäßige heben, den Frauenzimmern nützlich sein, vergnügen und dem Streit um den Geschmack friedlich zusehen. Die Verfasser standen in freundlichem Verkehr mit Hagedorn, unter einander in fröhlicher Freundschaft, an die sie sich Zeit Lebens mit Freude und Wehmuth erinnerten. Ihre Leistungen im Lyrischen charakterisirt Gervinus*): „Alles, was die ganze Lyrik dieser Männer kennzeichnet, läßt sich auf diese Momente zurückführen, auf die Freude, die ehemals in ihrem Kreise herrschte, auf die Wehmuth, die ihre Trennung und andere Geschicke, die allgemeine Stimmung in Deutschland oder die hypochondre Anlage der Einzelnen über sie breitete, auf die Freundschaft und die Tugend, die in Beidem, in Leid und Freude, ausdauerte. Allerdings ist gerade das Lyrische und besonders das heitere Lyrische die Stärke dieser Männer nicht. Ihre gesammten Reimgedichte sind nur veredelte Gelegenheitsgedichte, die dadurch, daß Empfindung in sie eingeht, aus der Reihe der hergebrachten Gottsched'schen heraustreten." Sie stunden ferner für das Christenthum gegen die Freigeisterei ein, indem sie Verstand und Glauben, Lebenslust und Frömmigkeit zu vereinen suchten und auf die poetische Schönheit der Bibel aufmerksam machten. So laufen hier die Richtungen, welche Hagedorn und Haller anbahnten, neben einander weiter und kreuzen sich in leichten Verbindungen. Die

---

*) Geschichte der deutsch. Dichtung. 4. Bd. S. 74.

Hauptlyriker der Bremer, Ebert und Gisefe, stellen keinen wesentlichen Fortschritt in ihrer poetischen Production dar. Cramer und Gellert pflegten das geistliche Lied, jener in der odenartigen Form, wie wir sie bei Drollinger vorfanden, dieser als moralisirendes Kirchenlied.

Die Leistungen und Verdienste der sämmtlichen angeführten Dichter und Kritiker sind unwesentlich und gering; sie reduciren sich auf eine allgemeine Pfadebnung in der Sprache und ein anerkennenswerthes Interesse für die Entwicklung einer deutschen Dichtung. Einen Begriff von dem selbständigen specifischen Wesen der Dichtkunst hatte keiner von ihnen, ebensowenig innersten Beruf und schöpferische Anlage. Schönheit existirte für sie nur als Mittel zur Verbreitung von Tugend und Wahrheit, nicht als Selbstzweck. Die dichterischen Anfänge, die sich in ihren Producten finden lassen, übersteigen ein allgemein menschliches Vermögen als Resultat einiger Bildung und Uebung nicht. Daß sie sich nur in Nebenarten versuchten, auch diese nicht rein darzustellen vermochten, je im entgegengesetzten Extrem sich mit den Fehlern berührten, die sie vermeiden wollten, charakterisirt sie deutlich als Dilettanten. Gleichwohl lohnen ihre Producte die Beachtung mit einem nicht zu unterschätzenden Ergebniß: sie stellen nämlich unverkennbar die zwei Hauptrichtungen dar, um welche sich die ganze Entwicklungsgeschichte der deutschen Lyrik, als um ihren Cardinalpunkt, dreht. Die eine dieser beiden Richtungen erweist sich als eine streng-ernste, religiös-moralische, die andere als eine leichtfrohe, weltlich-verständige Grundauffassung des Lebens; von Drollinger und Haller vertreten, äußert sich erstere, vom Leben nicht begnügt, als überirdische Sehnsucht bis zur bittersten Unzufriedenheit mit der Welt in religiöser und elegischer, moralisirender und satirischer Dichtungsart; die zweite findet sich im Leben zurecht, indem sie es durch scherzendes Hinwegsetzen über seine Unebenheiten und weisen Genuß seiner Annehmlichkeiten sich zurecht macht und im anmuthigen Gewande anakreontischer Dichtung erscheinen läßt. Indem dann diese zwei Richtungen in den dichterischen Bestrebungen der Bremer Beiträge eine, wenn auch nur sehr äußerliche, Vereinigung finden, haben wir den ganzen Entwicklungsgang der deutschen Lyrik bis auf den heutigen Tag vorgebildet. Bei den schöpferischen Lyrikern stellt sich jeweilen eine Verbindung der beiden Hauptrichtungen dar, um in ihren Schülern wieder, oft bis zum entschiedenen und bewußten Gegensatze, auseinander zu gehen. Ja selbst bei jenen tragen die

Vereinigungen noch so sehr die überwiegende Färbung je der einen oder anderen Richtung, daß auch sie sich zwanglos in Paare gruppiren, welche Analogien bilden zu dem Verhältniß, in dem Haller und Hagedorn stehen, selbstverständlich mit den wesentlichen Modificationen, welche die Individualität und der Grad des Eindringens in die Sphäre der künstlerischen Idealität bedingen; Modificationen, welche allerdings die Analogien nur in allgemeinster Weise zulassen. Der ganze Gesichtspunkt bietet übrigens auch die Verknüpfung der zweiten deutschen Glanzepoche der Literatur mit der ersten, indem schon Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg jene Gegensätze darstellen und die gesammte Literatur zwischen ihnen und Klopstock nur die historische Bedeutung der Festhaltung und Ueberlieferung derselben hat. Der einzige deutsche Dichter, der die beiden Richtungen, in denen sich die Grundelemente aller Cultur, des heiteren Griechenthums und des ernsten römischen Charakters, der Franzosen und Engländer offenbaren, wahrhaft harmonisch zu verschmelzen vermochte, ist Göthe. Deßhalb ist er der Mittel- und Höhepunkt der deutschen Lyrik, und seine Dichtung der Ausdruck des originellen Universalismus, welcher als die höchste Errungenschaft aus der deutschen Cultur des 18. Jahrhunderts hervorging. Indem aber schon Schiller das Gleichgewicht in der Wechselbeziehung von Idealismus und Realismus verlor, ward in seinem Verhältniß zu Göthe der Gegensatz auf's Neue eröffnet, um sich endlos zu wiederholen. Die erste relative Verbindung in Vereinigung mit schöpferischer Kraft und als Offenbarung specifisch lyrischer Dichtung ward von Klopstock vollzogen.

II.

Die schöpferische Grundlegung der modernen deutschen Lyrik durch Klopstock.

In dreifacher Hinsicht erscheint Klopstock als der schöpferische Reformator der deutschen Poesie: einmal treten bei ihm die verschiedenen Gebiete menschlichen Geistes und Lebens in einer Gesammtheit als Stoff der Dichtung auf, wie es selbst bei ächten Dichtern nur selten der Fall ist; dann macht sich in Anschauung und Ver-

fahren eine Selbständigkeit, Herrschaft und bewußte Würde der Dichtkunst geltend, welche diese seit den Zeiten des Nibelungen- und Gudrunliedes, Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Straßburg nicht mehr behauptet hatte; indem endlich der subjective ideale und humane Enthusiasmus der Lebensauffassung Klopstock's mit der gesammten Zeitrichtung zusammenstimmte, wurde ihr Ausdruck die ächte Gelegenheitsdichtung eines individuellen und zugleich des nationalen Lebens, ja des ganzen achtzehnten Jahrhunderts. Lyrik aber mußte diese Dichtung, auch wo sie der äußeren Form nach episch auftrat, werden, weil in der Naturanlage Klopstock's die Empfindung die Phantasie bedeutend überwog, und weil die Thätigkeit der letzteren sich weniger auf gestaltende Formbildung als auf fingirende Stoffconstruction richtete. Dieser Umstand nöthigt uns auch, dem Inhalt der Klopstock'schen Lyrik eine doppelte Betrachtung zu widmen; wie er jener als zusammenhängende Lebensphilosophie, nur von der fingirenden Phantasiethätigkeit zur Besonderheit, ja zur Sonderbarkeit, entwickelt, rohstofflich zu Grunde liegt, mehr im Widerspruch mit dichterischem Verfahren und poetischer Form, als sie fördernd; hierauf, wie er, durch Empfindung und gestaltende Phantasiethätigkeit verarbeitet, bereits in ein so enges Verhältniß zu der Ausdrucksform tritt, daß die Betrachtung das Hauptgewicht auf diese werfen kann. So stoßen wir schon hier auf eines der mehrfachen Paradoxa, in denen sich die Beurtheilung Klopstock'scher Dichtungsart aussprechen muß: Form und Inhalt fallen auseinander; Form und Inhalt durchdringen sich harmonisch. Das erstere ist wahr, wenn wir Klopstock für sich betrachten und das Gesammturtheil fällen, das letztere, sobald wir ihn mit seiner Umgebung vergleichen und seine vorzüglichsten einzelnen Leistungen in's Auge fassen.

Vorerst haben wir, da alle ächte Lyrik unmittelbarer Ausdruck von Persönlichkeit und Lebensereignissen ist, die kennzeichnendsten Grundeigenschaften jener und die bedeutsamsten Momente dieser hervorzuheben.

Friedrich Gottlieb Klopstock*) wurde geboren den 2. Juli 1724 als das erste von den zehn Kindern eines Mannes nach altem Schrot und Korn und felsenfestem Bibelglauben; der Knabe wuchs auf in einem Familienleben altehrwürdiger Sitte, hauptsächlich unter dem Einfluß einer feierlichen Großmutter: so

*) Klopstock, Er und über ihn von C. F. Cramer.

ward Religiosität der frühgeweckte Grundzug seines Wesens und seiner Lebensanschauung. Sein Geburtsort Quedlinburg am Ostrande des Harzgebirges erfüllte ihn durch die Erinnerung an Heinrich den Städteerbauer mit Nationalstolz und Vaterlandsliebe, ein mehrjähriger Landaufenthalt auf einem Pachtgut, das sein Vater gemiethet, mit Natursinn und Naturkraft. Auf der Schulpforta, 1739—45, ward er in das Studium der Alten und der Bibel eingeführt und zugleich mit dem Interesse an der Dichtkunst eine brennende Ehrbegierde in ihm geweckt. Bei der Wahl eines Helden für ein homerisches Gedicht erhielt der Messias vor dem vaterländischen Befreier Heinrich I. bekanntlich den Vorzug. Auf den Universitäten Jena und Leipzig wurde neben dem Theologiestudium ideale Freundschaft gepflegt und in den Bremer Beiträgen mit den drei ersten Gesängen der Messiade und einigen Elegien und Oden debütirt. Die ruhmvolle Anerkennung, welche ihm diese von Seiten aller für ächte Poesie empfänglichen Gemüther und der angesehenen Schweizer Kritiker zuzogen, die Angriffe, welche Gottsched und ängstliche Strenggläubige machten, die unglückliche Liebe zu seiner Base Sophie Schmidt („Fanny") und die Existenzsorge, als er Hauslehrer in Langensalza war, Freundschaftsüberhäufungen und ein widriges Zerwürfniß mit Bodmer, bei dem er sich zu Besuch aufhielt, froher Lebensgenuß und poetisches Schaffen bildeten die Erlebnisse einiger bewegten Jahre. 1751 folgte er dem Rufe des dänischen Königs Friedrich V. nach Kopenhagen, um dort mit Muße der Vollendung seiner Messiade zu leben. Die Jahre 1754—58 verflossen in glücklicher Ehe mit Meta Moller („Cidli"), welche Klopstock schon auf der Reise nach Kopenhagen als begeisterte Verehrerin seiner Muse kennen gelernt hatte. Nach ihrem Tode lebte er abwechselnd in Braunschweig, Quedlinburg, Brandenburg, Kopenhagen, Hamburg, ein Jahr beim Markgrafen von Baden in Karlsruhe, von 1777 an beständig in Hamburg. Neben den dichterischen Arbeiten, unter die außer Lyrischem auch vaterländische und religiöse Schauspiele gehören, bildeten deutsche Sprachstudien den Hauptgegenstand seiner Thätigkeit. Die erste Sammlung von Oden, Elegien und Hymnen erschien 1771, nachdem die einzelnen meistens durch Separatabdruck bekannt geworden, eine fortgesetzte 1798; die letzten Oden datiren aus seinem 78. Lebensjahre. 1791 vermählte sich der Dichter noch einmal, mit Johanna Elisabetha von Winthem geb. Dimpfel. Den 14. März 1803 starb er; sein Leichenbegängniß, das glänzendste, welches je einem deutschen

Dichter zu Theil wurde, bewies, in welcher Achtung er bei seiner Nation und selbst beim Ausland gestanden hatte.

Klopstock war eine verehrungswürdige und vielverehrte Persönlichkeit, hochsinnig und liebevoll, nicht ohne Widersprüche in seinem Wesen: seine erhabene Lebensrichtung schlug bisweilen in Ueberstiegenheit und Eitelkeit um; er war in seinen Gesinnungen kräftig und weichlich zugleich, von concreter Lebensart und daneben den abstractesten Schwärmereien ergeben. Sein Leben erscheint wie seine Dichtung als ein langsames Abgleiten eines raschen, mehrversprechenden Aufschwungs. Die größere zweite Hälfte seines behaglich verbrachten Lebens ist so arm an Ereignissen, als der Briefwechsel zwischen ihm und Gleim an Gedanken. Persönlicher Ehrgeiz und ideales Streben, Patriotismus und Religion haben in wunderlichster Verschlingung die Triebfeder seines Wirkens gebildet.

Betrachten wir nun die subjective Lebensauffassung Klopstock's, wie sie als Gedankenstoff dem Inhalt seiner lyrischen Dichtung zu Grunde liegt. Die Geistes- und Lebensgebiete, um die es sich dabei handelt, sind: Religion, Dichtkunst, Vaterland, Freundschaft, Liebe, Natur- und Lebensgenuß.

Die Religion*) ist das gemeinsame höchste Gut und Ziel der Menschheit, die Bahn, die hinaufführt zu dem Vaterlande des Menschengeschlechtes, das Band, welches dieses knüpft an das Absolute, an Gott. Erster, allmächtiger Unbekannter, Ewiger, wunderbarer Er, Hocherhabener sind die Namen, welche diesen doch nicht zu nennen vermögen, ihn, der da ist, war und sein wird, den Unaussprechlichen, der nicht genug zu preisen ist. Als unerschaffener Schöpfer hat er einen Ocean von Welten und zahllose Schaaren beseelter Wesen entstehen lassen, um ihnen ein unerschöpflicher Quell von Seligkeit zu sein. Unter den Geschöpfen herrscht mannigfache Abstufung. Die Höchsten, unter denen selbst wieder eine Rangfolge besteht, sind die Engel, die erschaffenen Unsterblichen, die Söhne des Lichts, die Himmelsbewohner, die Gerechten, Vollkommenen, die erhabenen Feirer am Thron, welche als Jubelchöre im Allerheiligsten mit Palmen,

---

*) Oden: Dem Allgegenwärtigen — Frühlingsfeier — Der Erbarmer — Glückseligkeit Aller — Die Gestirne — Das große Hallelujah — Warnung — Beruhigung — An Freund und Feind — Dem Erlöser — Vorhof und Tempel — An Fanny — Das Anschauen Gottes — Tod — Der Selige — Die Zukunft — Clarissa — Psalm.

Kronen, Harfen Gott Jubel, Preis und Anbetung singen, deren Seligkeit in dem freudigen Unterwerfen und Staunen vor Gott besteht. „An seines Thrones letzten Stufen tönt des Erzengels niedergeworfene Krone und seines Preisgesangs Wonne.“ Vom Thron, dem Allerheiligsten, aus bewegen sich die höheren Welten abwärts als Himmel, Heiligthum, ewige Hügel. Die Gestirne bilden den Uebergang von diesen höheren Regionen zu den niederen, zu der Erde, dem Tropfen am Eimer, zu den Gräbern. Der Erde Gott ist der Mensch, der geschaffene Sterbliche, Endliche, vom Staube Staub, Verwesung, in der aber ein Unsterblicher von hoher Abkunft wohnt, eine Seele, deren Schatten die erderbaute Hütte Leib ist. Auch er ist zu der allgemeinen Glückseligkeit, Gott zu schauen und zu preisen, bestimmt. Aber durch Sündenfall von Gott getrennt, bedarf er eines Mittlers, als welchen sich ihm darbietet der Sohn Gottes, in dem die Fülle der Gottheit wohnt, der schlechthin mit Gott identisch ist. Indem er freiwillig Mensch geworden, den Tod durchgemacht und überwunden hat, ist er der Erlöser geworden, der Meister und Wegweiser für die, welche aus der Ferne Nacht sich in den Jubel drängen wollen. Die Brücke, welche zu dem verheißenen glückseligen Jenseits führt, ist der Tod, der Sünde Lohn, nur ein geflügelter Augenblick, ein Schlaf für den Beladenen, ein Retter, denn der Gestorbene ist „Saat von Gott gesät, am Tag der Garben zu reifen,“ d. h. zu auferstehen. Diese Auferstehung zur Glückseligkeit bildet das religiöse Ideal Klopstock's. Der Herr der Schöpfung als Allgegenwärtiger steht allerdings auch zur Erde und den Menschen in directer Beziehung, wirkt auf sie herab als Vater und Geber, als Lenker der von ihm allen verliehenen Freiheit von Handlungen zu der Schöpfung letztem Zweck. Er wohnt sogar dem Menschen inne als Durst und heißes Verlangen des müden Herzens. Der Mensch seinerseits sucht ihn zu erkennen und zu preisen. Aber Zweifel stören seine Erkenntniß, ein dunkles Schicksal schafft Mißklang, der Tod steht als schwarzer Vorhang zwischen Mensch und Gott. Alle diese Mängel fallen weg im glückseligen Jenseits. Der Mensch wird versetzt aus der Hülle der Nacht hinüber in der Erkenntnisse Land, von der Geduld steinigem Pfad in ein heiteres Wonnegefild; er wird in den Himmel gepflanzt, als Ceder Gottes zu wachsen. Dort wird die Unvollkommenheit in Vollendung verwandelt. Alle Zweifel werden enthüllt, alle Ungleichheit des irdischen Schicksals wird ausgeglichen: „Was in der Dinge Lauf mißklingt, tönet in ewigen Harmonien.“ Vollkommenes Schauen

Gottes und würdige Anbetung finden statt. Dieser Herrlichkeit geht freilich ein Gericht voraus. Doch Gott ist nicht nur Richter, er ist auch Erbarmer, der ewige Quell ewigen Heils, dem Alles entquollen, dem Alles wieder zuströmt. — Diese religiösen Anschauungen durchwirken den gesammten Geistesgehalt unseres Dichters in allen Grundlagen und Höhepunkten entscheidend.

Die Unsterblichkeit ist die höchste Errungenschaft der Religion. Es gibt aber auch eine irdische Unsterblichkeit als „eine der Blumen, die beglücken": der Nachruhm. Dieser wird in höchstem Maße und schönster Art dem Dichter zu Theil. Deßhalb ist die Dichtkunst*) nach der Religion für Klopstock das begeisterndste. Ihr Ruhm ist werthvoller als der Lorbeerkranz des Eroberers, ihre Unsterblichkeit füllt wachsenden Strömen gleich jedes lange Jahrhundert; länger als Kronen schmückend, ist sie selbst für den Fürsten die höchste Zierde, dauernder sogar als der Nachruhm der Geschichte, da die Verwandlung nicht mit den Werken spielt, wie mit den Thaten. Ihr Eindruck wirkt in alle Zukunft nach. — Wer ist nun ein Dichter?

> Wen des Genius Blick, als er geboren ward,
> Mit einweihendem Lächeln sah.

Nicht Regeln machen ihn (wie Gottsched meinte), von Aesthetikern als Satzungen ihm aufgebürdet; „die Natur schrieb in das Herz sein Gesetz ihm". Die ächte Dichtung kennzeichnet ein Inhalt, „den volle Seel' im Erguß der Erfindung und der innersten Kraft sich entwirft"; Leben, Großes, Leidenschaft bilden die ihrer würdigen Gegenstände. Ihre Form beruht in Erhebung der Sprache, deren gewählterem Schall, bewegterem, edlerem Gang, durch Silbenmaß hervorgebrachtem Wohlklang im Gegensatz zu des Reims „lärmendem Gewirbel und Gleichgetön". Dem Spondeus vor allen Versfüßen wird der Vorrang ertheilt. Die innerste Kraft der Dichtkunst ist die Darstellung. Sie erfordert hingeheſteten Forscherblick und wird erreicht durch Vereinigung von Natur und Kunst, Messung und Harmonie,

---

*) Oden: Lehrling der Griechen — Kaiser Heinrich — Unsre Fürsten — An Freund und Feind — Nachruhm — Der Bach — Bardale — Lehrstunde — Wink — Verschiedene Zwecke — Die Maßbestimmung — Beide — Aesthetiker — Rathgeberin — Lerche und Nachtigall — Zürchersee — Fragen — Der Nachahmer — Nachahmer und Erfinder — Die beiden Musen — An Gleim — Thuiskon — Braga — Skulda — Die Barden — Unsre Sprache — Der Hügel und der Hain — Der Kranz — Siona — Die Chöre.

welche letzteren bei den Griechen zu lernen sind. Der schaffende Dichter wird also geschildert:

> Bis zu der Schwermuth wurd' ich ernst, vertiefte mich
> In den Zweck, in des Helden Würd', in den Grundton,
> Den Verhalt, den Gang, strebte, geführt von der Seelenkunde,
> Zu ergründen, was des Gedichts Schönheit sei.

Der Dichtkunst Beruf geht dahin, das sanfte Herz zu bilden, Liebe und fromme Tugend in dasselbe zu gießen, Liebende zu der Liebe Erhörung und Wonne zu vereinen. Sie leiht der Freude ihre Töne; nicht dem Zeitvertreib, sondern dem frischen, Geistesgesundheit und Seelenstärkung einflößenden Trunk. Sie muß sittlichen Ideen dienen: dem Vaterlandsruhm und der Religion; Schönheit des Herzens erhöht sie. Heftig wird gegen Nachahmung geeifert; national soll die Kunst sein. Die alte deutsche Dichtkunst soll wieder erweckt werden und in Wettkampf treten mit Griechenlands und der englischen Muse. Mit Detailzügen wird das Ideal ächtdeutscher, vaterländischer Dichtung entworfen, dessen Verwirklichung Klopstock begonnen zu haben glaubte. Deutschlands Muse ist eine junge, bebende Streiterin, einst mit der Britin im Eichenhain aufgewachsen, von ihr vergessen und überflügelt, weil die Britin mit der Mäonidin und der am Capitol in den heißen Sand trat, während die Deutsche lange Jahrhunderte in die Nacht der Verschollenheit gestürzt war. Erwacht aus ihrem dauerhaften Schlafe wagt sie den Wettkampf mit der Englischen. Der kühnere deutsche Odenflug steigt wie der Adler zur Wolke, senkt sich herab zu der Eiche Wipfel. Tapferkeit, Verherrlichung der Gefallenen, Weisheit, Freundschaft, Liebe, Ehe, Frieden, Gerechtigkeit, des Eislaufs und des Speerwurfs Lust bilden ihren Gehalt. Der Form nach ist sie feuriger Naturgesang. „Die schönere Grazie der seelenvollen Natur, der die Kunst gehorcht", belebt sie. Sie gestaltet mit kühnem Zug, tausendfältig, wahr und heiß. In ihrer Erhabenheit gleicht sie des Meeres hoher Woge, und sanft ist sie wie Sommermondnachtschimmer. Ein Spiel ist es der deutschen Sprache, „den Gedanken, die Empfindung treffend und mit Kraft, mit Wendung der Kühnheit zu sagen"; im Rhythmus thut sie es der Griechin zuvor. Ihr Apoll ist Braga, Mimer, der Weisheit Quell, ihre Aganippe, die Telyn ihre Lyra, die Barden ihre Poeten, der Hain ihr Pindus. Das Ziel ihres Wettlaufs ist die Eiche, das Symbol der Vaterlandsverherrlichung, und die Palme, der Religionsverehrung Zeichen.

> Die Religion erhöhet
> Uns über Hämus.

Das Ideal der religiösen Dichtung ist das absolute Kunstideal, die Erneuerung des alten hebräischen Prophetengesangs, der Poesie des Isaiden, des Sängers Gottes, der den Unendlichen singen konnte. Höher als der Lorbeerwald ragt der Palmenhain empor, wo an der Quelle Phiala Siona singt mit Harfen und Posaunen, daß der heilige Hain rauscht und die Gebirge hallen. Diese Dichtkunst fühlt sich erhoben durch die Religion dessen, der ist, sein wird und war. Wehmuth, Ruh, Wonne sind ihre Stimmungstöne. — Mit der Dichtkunst geht bei Klopstock Arm in Arm das Vaterland.*) Der ersteren Blüthe ist des letzteren höchster Ruhm und hinwieder bildet die Verherrlichung von diesem nächst der Religion den würdigsten Gegenstand für jene. Die Vaterlandsliebe ist ein innerster Grundzug in dem Charakter Klopstock's. Er überfließt von Spott, Haß und Verachtung gegen den, welcher sein Vaterland verkennt und gleichgültig dagegen ist. Süß und ehrenvoll nennt er den Tod für's Vaterland, heilig den Staub der Patrioten, die ihn starben. Er besingt vaterländische Helden und Heldenzeit: besonders den alten Germanenkampf gegen die Römer; Hermann den Cherusker; den anderen Befreier Deutschlands, Heinrich den Vogelsteller; dann die Züge der Deutschen nach Frankreich und England, die Siege über Louis XIV. Friedrich II. von Preußen wird anerkannt als Krieger, schwer angeklagt seiner Verkennung deutscher Poesie, als deren einstige Beschützer die Hohenstaufen preisend erwähnt werden. Darauf besonders ist der patriotische Dichter stolz, daß Deutschlands Sprache nicht nur sich der romanischen Mischung erwehrt, vielmehr in Britannien Eroberung gemacht hat. Trefflich wird der deutsche Nationalcharakter gezeichnet: gleich dem Rheinwein ist er glühend, doch nicht aufflammend, taumellos, stark, von leichtem Schaum leer. Eine Pflanzstätte der Gedanken und Thaten ist Deutschland, reich genug, auch andere Länder mit jungen Stämmen zu versehen. Im Vergleich mit dem Ausland besitzt es den Vorzug der bescheidenen Anerkennung stolzen fremden Verdienstes bei eigener mehr als Gleichstellung an Genius und Heldenkraft. Gemahnt wird, nicht allzugerecht gegen das Ausland zu sein, scharf getadelt die deutsche Ueberschätzung desselben. Klopstock prophezeit ein freies

*) Oden: Mein Vaterland — Vaterlandslied — Heinrich der Vogler — Hermann und Thusnelda — Kaiser Heinrich — Rheinwein — Wir und Sie — Ueberschätzung der Ausländer — Weissagung — Schlachtgesang — Schlachtlied — Das neue Jahrhundert — Der jetzige Krieg — Fürstenlob — An den Kaiser.

Deutschland, wo der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht gelten werde. Freiheit ist auch unter einem Fürsten möglich, aber das Gesetz muß neben ihm herrschen, er muß ein Christ sein, ein Vater des Volkes, Recht, Cultur und Kunst schützen, nicht auf Eroberung ausgehen. Als ein solcher wird Friedrich V. von Dänemark gepriesen und Joseph II. als humaner Beschützer der Juden und Befreier von des Papstes Joch. Die schlechten Fürsten werden mit den erbittertsten Ausdrücken bedacht: lüstende Schwelger, eingewebte Fliegen, Tyrannen ohne Schwert, handelnde Gottesläugner, Halbmenschen, die sich in vollem, dummem Ernst für höhere Wesen halten als uns. Der Krieg wird nur als Vaterlands- und Freiheitskrieg gebilligt. Vor dem Herannahen der Freien entfliehen die Tyrannenknechte. Als Friedensverkündigerin wird die französische Revolution begeistert begrüßt; sobald sie auf Eroberung ausgeht, fanatisch verwünscht. — Des Menschen Seele ist zur Freundschaft*) erschaffen. Menschenhaß ist ein Verderber, sowohl dem fürchterlich, der durch ihn vergramt, als dem, den er trifft. Süßer als Lenz, Wein und Ruhm ist: „in dem Arme des Freund's wissen ein Freund zu sein, so das Leben genießen", und auch nicht unwürdig der Ewigkeit. Der Genuß der Natur wird erhöht durch Anwesenheit von Freunden; beim Rheinwein wird der alten, deutschen Zeit gedacht, dem hellen Einfall gelebt, aber auch die Sorge getheilt. Das höchste auf Erden erreichbare Glück trifft ein, wenn Seelen, für einander und zur Liebe geschaffen, sich finden. Aber öfter ist dieß nicht der Fall. Die Nacht fernerer Himmel, lange Jahrhunderte trennen die verwandten Geister. Und die sich gefunden, trennt wieder das Schicksal oder der Tod. Der Abschied von den Freunden ist es, was den Tod fürchterlich macht. Klopstock setzt seinen Freunden dichterische Denkmale und behält sie bis in sein spätestes Alter in treuster Erinnerung. — Gewissermaßen eine potenzirte Freundschaft ist die Liebe.**) Sie ist unser göttlichster Trieb, die herrlichste der hohen Begierden nach Ruh und Glück, die Gott der Menschenseele einhauchte, des Bildes Gottes letzter, göttlichster Zug. Ein eigener Mythus ihrer Entstehung wird erzählt. Salem, der Engel der Liebe, Klopstock's Schutzgeist, bildet die Herzen der jungen Ge-

*) Oden: Zürchersee — An Ebert — An Bodmer — Rheinwein — Die Ankläger — Wingolf — An Gisecke — Trennung.

**) Oden: Wingolf — Künftige Geliebte — Salem — Bardale — An Gott — An Fanny — An Sie — An Cidli — Der Verwandelte — Ihr Schlummer — Selmar und Selma — Das Wiedersehen.

liebten, weckt im Jüngling die Sehnsucht, führt die für einander Geschaffenen zusammen. Das Erwachen der Liebe schildert unser Dichter nach seinem zartesten Ursprung. Künftiger Freunde gedenkend wünscht er sich auch eine Freundin, und die Sehnsucht nach einer solchen wird unwillkürlich zum Liebesgram. Bald erfährt er den Schmerz unerhörter Liebe. Ein unerforschliches Schicksal weigert ihm die Ersehnte; umsonst fleht er zu Gott um sie; es bleibt ihm nichts als schwermuthvolles Dulden und die Hoffnung auf den Tag nach dem Tode, da kein Schicksal mehr die einander von der Natur bestimmten Seelen trennt. Aber auch das Glück der Liebe wird ihm zu Theil. — Den Genuß der Naturschönheit und die Lebensfreuden hält Klopstock ebenfalls für menschen- und gesangeswürdig, doch spielen sie bei ihm mehr nur eine begleitende als eine selbständige Rolle.

Indem wir nun zu der Untersuchung übergehen, in welcher poetischen Gestaltung dieser subjective Lebensgehalt Klopstock's erscheine, wollen wir, was uns als Gesammturtheil über Klopstock als Dichter aus dieser Untersuchung resultirt, vorausschicken als Zielpunkt unseres ganzen Ganges: *in Klopstock's lyrischen Gedichten ist die schöpferische Grundlegung der modernen deutschen Lyrik nach ihrem wesentlichen Inhalt und ihren hauptsächlichen Formen vollzogen.* Dieses Urtheil erhält aber eine Beschränkung durch eine zwiefache individuelle Eigenthümlichkeit der Klopstock'schen Lyrik, welche einerseits darin besteht, daß diese Dichtung *vorherrschend nicht im Centrum der lyrischen Stimmung, sondern in den* zwei entgegengesetzten, extrem sich berührenden *Peripherien des Erhabenen und des Sentimentalen* sich bewegt; anderseits darin, daß mit Bewußtsein *heterogene Elemente* eingeführt werden, nicht sowohl als Nachahmung, sondern vielmehr als wetteifernde Reproduction. Der Widerspruch springt gleich in die Augen, daß der schöpferische, specifische Lyriker als Hauptmasse seiner Production nicht das Lied, sondern den *Hymnus*, die *Elegie* und die Uebergangs- und Mischform zwischen diesen und dem Lied, die *Ode* aufzuweisen hat. Freilich *mußte* das specifisch lyrische Element, wenn auch nur wie ausnahmsweise, unmittelbar sich äußern, aber auch dann noch vermochte es nicht die völlige Vermittlung seiner zwei divergirenden Grundlagen, so daß auch das eigentliche *Lied* bei Klopstock eine deutliche hymnische oder elegische Färbung trägt und formell im Odenversmaß, in seiner stärksten Emancipation im reimlosen Jambus

sich bewegt*). Wir werden in der Folge sehen, daß hier ein Punkt ist, wo sich die erste Eigenthümlichkeit dieser Lyrik mit ihrer zweiten innig berührt, wie sie sich auch in der Eintheilung kreuzen werden. Der moderne deutsche Dichter wollte die Kunstdichtung des Alterthums mit ihrem Wohlklang des Rhythmus, die alte „Naturdichtung" seines Vaterlandes mit ihrer Gefühlstiefe, die heilige Poesie der Bibel mit ihrem religiösen Aufschwung reproduciren; so erscheint seine Lyrik als antik, „bardisch", prophetisch, nach seiner Meinung in dieser Succession ihren Fortschritt darstellend.

Diese vorausgeschickte Charakterisirung der Klopstock'schen Lyrik wird schon ihre volle Bestätigung finden durch die Betrachtung der

Oden.

Sie scheinen sich uns zu gruppiren als

1. hymnische
2. lyrische
3. pathetische.

Die pathetischen Oden gehören nun aber nach unserem ersten specifischen Merkmal zu den hymnischen, d. h. zu den eigentlichen Oden im Gegensatz zu den lyrischen, d. h. den Liedern in Odenform. Die hymnischen und die lyrischen Oden hinwieder repräsentiren gegenüber den pathetischen den Gegensatz des antiken Stils zum „bardischen".

1. Hymnische Oden (antiken Stils). Der Ausdruck hymnische Oden ist an und für sich eine Tautologie, indem die Ode eine specielle Erscheinungsform des Hymnischen ist, wir haben ihn aber gerade gewählt, um die specifische Reinheit der unter dieser Bezeichnung von uns zu betrachtenden Gedichte gegenüber den uneigentlichen Oden Klopstock's hervorzuheben. Das wesentlichste Merkmal der Ode als hymnischer Dichtungsart ist erhabener Inhalt. Es sind nun in dem Inhalt der hymnischen Oden die sämmtlichen Stoffgebiete Klopstock's vertreten — mit der einzigen Ausnahme des Vaterländischen —, und das Erhabene wird durch eigenthümliche Verhältnisse, welche diese unter einander eingehen, bewirkt. Liebe, Freundschaft, Naturfreude und Lebenserfahrung treten als subjective und individuelle,

*) Klopstock's Kirchenlieder gehen die lyrische Dichtkunst nichts an.

veranlassende und begleitende Momente auf und werden durch die Verbindung mit der Religion und der Dichtkunst in die Idealität und Universalität erhoben. Jene ersteren können in Mehrheit je mit veränderter gegenseitiger Stellung und Unterordnung, oder einzeln auftreten, mit größerer oder geringerer Bedeutung, immer aber ihre höhere Weihe von der Dichtkunst und Religion empfangend, wobei letztere wieder über die erstere dominirt. Diese behauptet in sämmtlichen hymnischen Oden ihre hebende Einwirkung, doch in dreien sogar nur als begleitendes Moment, in zweien aber dominirt sie vollständig, weil in diesen die Religion nicht vertreten ist.

In drei Oden bildet die unerwiederte Liebe das subjectiv-individuelle, veranlassende Hauptelement. „An Fanny": die schmerzliche Resignation der Liebe des Dichters für dieses Leben wird durch den Gedanken und das Phantasiebild eines einstigen Auferstehungstages, der die Entsagung durch Aufhebung der Trennung in Vereinigungsglück verwandelt, verklärt und versöhnt. Schon an sich bringt das Phantasiebild des Auferstehungstages mit der vorangehenden allgemeinen Vergänglichkeit, dem Tod-, Verweht-, Verloschensein, dem darauffolgenden Weltgericht die Erhabenheit mit sich. Besonders wird dadurch, daß die Trennung der von der Natur bestimmten Seelen zwar als Schicksal erscheint, aber als vorübergehendes, dessen Ungerechtigkeit Gott selbst ausgleichen wird, dieses individuelle Liebesverhältniß zum Typus unverschuldet duldender Liebe. So erhält der Schmerz des Dichters eine repräsentative und ideale Erhabenheit. Er leidet, damit die Liebe als fromme Entsagung und hohe Tugend sich bewähre und dann von dem gerechten Gott durch um so größeres Glück belohnt werde. Die Persönlichkeit des Entsagenden erhält eine besondere Weihe noch durch ihren „ersung'nen Ruhm", der selbst in jene Welt werde hinübergerettet werden, der aber die Frucht von der Liebe des Dichters zum Messias ist. Durch die Erwähnung der „Jünglingsthräne" wird die Liebe zur Dichtkunst an sich, durch die des Bruders der Geliebten die Freundschaftsliebe nicht vergessen und so in der Ode zugleich mit seinem ganzen Lebensschicksal das ganze Herz des Dichters enthüllt. — „Der Abschied": die Resignation äußert sich hier in fingirter Situation als Abschied vom Leben. Die letzten Worte eines Sterbenden, zumal als Ausdruck seines eigensten Lebensinhaltes, tragen ebenfalls schon an sich etwas Weihevolles. Erhöht wird dieses durch den Segensspruch, den der Dichter als sein Vermächtniß der Geliebten zurückläßt. Es liegt ein erhebendes Zeugniß

für sein Herz und seine Liebe in dieser Großmuth der Gesinnung. Die hohe Tugend, welche der Geliebten angewünscht, das Gebet, das für sie am Thron Gottes gesprochen wird, werfen einen verklärenden Reflex auf sie und öffnen die Bahn für die einstige Vereinigung. Freundschaft und Dichtkunst haben dieselbe Stellung wie in der vorhergehenden Ode. Aber so ungestört, ungetrübt und harmlos wie dort ist hier die Entsagung schon nicht mehr. Es macht sich doch bereits ein leiser Vorwurf wahrnehmbar, es taucht unwillkürlich wenigstens beim Leser der Ode die Frage auf: war das Mädchen einer so innigsten und erhabenen Liebe werth? Das ganze Thema vertrug die Wiederholung nicht. — „An Gott": das bisher als empirische Thatsache mit poetischer Naivetät verwerthete Verhältniß von Religion und Liebe wird nun geradezu metaphysisch-theologisirend entwickelt. Beide treten in zwei Theilen, am Anfang und am Schluß, selbständiger, fast im Gleichgewicht, auf, im ersten die Religion als Verhältniß von Gott und Mensch zu einander, im zweiten die Bitte um die Geliebte schon für dieses Leben; den Uebergang bildet vom ersten Theil aus der Gedanke: daß die Liebe von und aus Gott selbst stamme; wie Gott Adam, so hat er dem Dichter die Liebe in's Herz gegraben — aber jenem die Geliebte zugeführt, diesem führt er sie weg. Nun wird, und hier reicht der Uebergang vom zweiten Theil jenem die Hand, die Trennung geradezu als gottbestimmtes Schicksal angenommen, die fromme Entsagung in ihrem vollen Werth erkannt — aber mit plötzlichem Umschlag ihre Dauer ebenfalls in ihrer ganzen Länge, die Schmerzen in ihrer Größe und Tiefe und so die Entsagung durch die Bitte abgelöst. Die Dichtkunst verleiht als Gelöbniß dieser ihren Gegenwerth. In solcher Erhabenheit der Liebe fand D. Fr. Strauß*) und schon vor ihm Lessing und Schubart des Guten zu viel gethan. Der erste tadelt das zu weite Ausholen; Lessing**) macht sich über die „Verwegenheit" lustig, „so ernstlich um eine Frau zu bitten"; Schubart***), ein Verehrer Klopstock's, findet, „das Sujet dieser Ode sei so erhaben und sonst so würdig behandelt, daß die verliebte Schwärmerei darin sehr am unrechten Orte zu stehen scheine". Wir lassen den Vorwurf gelten, aber glauben, trotzdem der Fehler in dieser Ode am stärksten, sogar bis zu

---

*) Kleine Schriften, neue Folge. S. 131.
**) W. W. III. S. 193.
***) Kl's. poet. u. pros. Werke, Frankf. u. Leipzig 1771, S. XLII.

seiner Selbstüberstürzung, hervortritt, jener sei nicht hier insbesondere, sondern in Bezug auf das allgemeine Verfahren Klopstock's zu machen, von dem der Fehler dieser Ode nur die richtige Consequenz ist und unläugbar eigenthümliche Schönheiten dieses Gedichts verursachte. Die gerügte Ausholung hat eine Composition von seltener Feinheit zur Folge, die ernstliche Bitte um die Frau äußert sich in einem wahrhaft klassischen Gebetston von unbedingter Schönheit. Wir haben hier in dem Verhältniß des Menschen zu Gott eine concrete Beziehung, in diesem Vertrauen des innersten menschlichen Herzenswunsches gegenüber dem erhabenen Gott eine Sinnigkeit, wie wir sie in religiöser Dichtung nur zu selten finden. Der Ernst dieser Bitte ist aus dem Wesen Klopstock's nicht weniger begreiflich als der Spott darüber aus demjenigen Lessing's. Schubart's Aussetzung endlich hinkt; die Vereinigung dessen, was er erhabenes Sujet mit dem, was er verliebte Schwärmerei nennt, ist so innig im Wesen der Ode begründet, daß mit jener diese aufgegeben werden muß. Uebrigens haben wir eine so hohe Auffassung und Stellung der Liebe bei vielen deutschen Dichtern, besonders bei Schiller, nur daß der philosophische Idealismus an die Stelle der Religion getreten ist; wie viel dabei ideale Lebensauffassung, wie viel Abstraction mitwirkt, würde aus einer Vergleichung mit Shakespeare's dichterischer Auffassung und Stellung der Liebe am besten erhellen.

Die Dichtkunst, welche wir bisher nur als begleitendes Moment trafen, bildet nun ebenfalls in drei Oden als mit Begeisterung erfaßter Lebensberuf das subjective Hauptelement, dessen eigene hohe Würde durch den Dienst der Religion, in den es sich stellt, zur wahrhaften Erhabenheit erhöht wird. „Stunden der Weihe": die veranlassende Situation bieten der Abendstern und die Dämmerungsstunden, von denen der Dichter mit großen Gedanken inspirirt zu werden sich gewohnt ist. Diese heiligen Stunden sind von einem Unsterblichen, Klopstock's Schutzengel, geschickt zu dem Jüngling, „der Gott, den Mittler, Adam's Geschlechte singt;" ihre Wirkungen erstrecken sich, Frömmigkeit fördernd, auf ferne Jahrhunderte. Freundschaft und Liebe werden hier nur gelitten, wenn sie dem heiligen Zwecke dienen. — „Friedrich der Fünfte": zum Dank für die Begünstigung seines Berufes stellt der Dichter den König als den ächten Fürsten dar, der mit Verachtung des zu theuer erkauften Erobererruhmes nach dem Erhabeneren strebt, ein Christ, in Nachahmung Gottes ein Schöpfer des Glückes, Belohner der

redlichen That und ein Gönner der frommen Muse zu sein. — „An den Erlöser“: die Erhabenheit seines Berufes erscheint dem Dichter in solcher Größe, daß er nur in seiner hohen Abkunft und unsterblichen Bestimmung seine Berechtigung dazu findet. Die höhere Erfüllung dieses Berufes ist erst der „Wunsch großer Aussicht“ in das zukünftige Leben; aber die unvollkommenere Erfüllung in diesem Leben erwirbt jene höhere als Lohn des treuen Ausharrens. Hier erbittet sich der Dichter geradezu die himmlische Verklärung seines irdischen Liedes:

O du mein Meister, der du gewaltiger
Die Gottheit lehrtest, zeige die Wege mir,
Die du da gingst, worauf die Seher,
Deine Verkündiger, Wonne sangen.

Dort ist es himmlisch! Ach, aus der Ferne Nacht
Folg' ich der Spur nach, welche du wandeltest;
Doch fällt von Deiner Strahlenhöhe
Schimmer herab, und mein Auge sieht ihn.

. . . . Meinen erhabensten
Gedanken, lehr' ihn Hoheit, führ' ihm
Wahrheiten zu, die es ewig bleiben.

— Daß diese Ansicht von der Dichtkunst nicht Klopstock's ursprüngliche war, zeigen uns seine zwei frühesten Oden aus dem Jahre 1747. In beiden ist die Würde und Unsterblichkeit der Dichtkunst durchaus eine selbständige. — „Der Lehrling der Griechen“ identificirt die Nachahmung des Alterthums mit der ächten Dichtkunst; die Elemente dieser Ode hat D. Fr. Strauß*) auf horazische Ursprünge zurückgeführt (Horat. Carm. IV, 3; III, 4, 9 ff.; IV, 3, 6 ff; I, 1, 24 ff.). In dem Odencyclus, dessen ursprüngliche Ueberschrift: „An die Freunde“ später in „Wingolf“ umgewandelt wurde, setzt Klopstock dem Freundschaftskreis der Bremer Beiträger ein schönes Denkmal. Die Elemente der Klopstock'schen Muse: Freundschaft, Naturfreude, Lebensfrohsinn, Liebe (als erste Regungen der Sehnsucht), Tugend und Religion sind hier in harmonischem Zusammenklang vereinigt und getragen von dem Grundton dichterischer Begeisterung, welche sich bis zu einer erhabenen prophetischen Vision erhebt, in der „mit Sphärengesangeston“ das Herwandeln der Geniusflug bildenden Natur im Begleit der Dichter des Alterthums, der späten Nachwelt

---

*) a. a. O. S. 117.

und des hervorgehenden heiligen Geschlechtes Deutschlands vernommen wird. Dieser Harmonie des Inhalts entspricht die der Darstellung und des Ausdrucks. In der Zeichnung der Freunde ist mit geschickter Feinheit die charakterisirende und idealisirende Schilderung verbunden. Schön entspricht dem Charakter je des Geschilderten Klang und Farbe des Rhythmus und der Sprache; z. B.:

> Lied, werde sanfter, fließe gelinder fort,
> Wie auf die Rosen hell aus Aurorens Hand
> Der Thau herabträuft: denn dort kommt er,
> Fröhlicher heut und entwölkt, mein Gellert.

Eine durchsichtige, symmetrische Anlage eignet diesem „Odengebäude“, wie Klopstock's Biograph Cramer das Gedicht treffend benannt hat. In der späteren Umarbeitung, in welcher sie in den gesammelten Werken vorliegt, hat Klopstock manche metrische Härten getilgt, aber auch oft die ursprüngliche Frische des Ausdrucks abgeschwächt und namentlich die in antikem Geist concipirte Ode durch Versetzung der griechischen mit der nordischen Mythologie zerstört. Die ursprüngliche Fassung findet sich bei Cramer: „Klopstock, Er und über ihn“, I. S. 221—244, und bei Götzinger: „Deutsche Dichter“, II. S. 35—54.

Nicht so aus sich selbst, wie es scheinen möchte, erzeugt der erhabene Inhalt der Ode auch ihr zweites Merkmal, den hohen Ton. Gerade im Gebiete des Erhabenen gilt es, zwischen einer Skylla und einer Charybdis der Trivialität durchzukommen. Im Vergleich mit dem Höchsten sinkt das an sich Bedeutsame leicht in die Nichtigkeit, und hinwiederum führt die anhaltende Richtung nach dem Erhabenen gern zur Ueberspannung und zur Ueberhebung des Geringfügigen. Ein Dichter kann sehr wohl erhabene Gedanken besitzen und sie im einzelnen Ausdruck erreichen, aber wenn ihm nicht eine bedeutende Spannkraft der Stimmung und eine reichlich quellende Fülle von Darstellungsmitteln eignen, so werden seine plötzlichen Rückfälle seine Schwäche in einem um so grelleren Licht erscheinen lassen. Dieser Gefahr ist Klopstock in seinen Oden weniger erlegen als jener entgegengesetzten der Ueberspannung. Wir haben schon in der Darstellung des Inhalts zeigen können, wie er seine erhabenen Gedanken, ohne daß sie Einbuße erfahren, zu entwickeln vermag. Diese kühnen Entwerfungen überirdischer Bilder — der richtende Gott, die Wagschal' in der gehob'nen Hand; der stille Eingang zu den Unsterblichen; die Unendlichkeit mit dem Umkreis ihrer Gefilde; des Schlafes

Stunden oder Jahrhunderte — sind der Phantasie gelungen und wirken noch durch ihre Neuheit. Die Wiederholungen, welche in den Hymnen den Dichter erschöpfen, den Hörer langweilen, fehlen schon nicht ganz, aber treten noch nicht so störend auf. Auch diese Energie der Liebe, diese Intensivität der Schmerzempfindung — „Ich seh', ich sehe meine Schmerzen, gränzenlos dunkel, vor mir verbreitet“ — diese wahre Begeisterung für die höchsten menschlichen Ideale imponiren. Und daß elegische Töne unter die hymnischen gemischt sind, ist an sich kein Fehler, Mischung der Töne ist ein Kennzeichen des Lyrischen, der Gegenschlag des Sentimentalen im Erhabenen ist in der menschlichen Natur begründet und hat ästhetische Geltung als Contrastwirkung. Es ist bei Klopstock auch innerlich motivirt in dem Schmerz, der die Liebe begleitet, in den hohen Idealen, die nach dem Jenseits weisen. Aber freilich, wie in diesen selbst, so wird auch in der Zulassung des Elegischen zu weit gegangen, es steht zum Hymnischen, das die Gattungsherrschaft behaupten sollte, im Verhältniß von ½ : ½, es ist auch in der Färbung von diesem nicht beherrscht, nicht amalgamirt; einen schroffen Riß bildend, stehen sich der Jubel und die Thränen neben einander gegenüber. Und dieses Auseinanderfallen berührt sich mit dem entgegengesetzten Fehler der Ueberspannung bis zur bildlosen Hohlheit, die dann plötzlich in's Triviale fällt, wie wenn am Schluß der Ode „Die Stunden der Weihe“ Schmidt's „erhabener Schwester“ die Ehre des maßgebenden Urtheils für jene Lieder zu Theil wird, die ferne Jahrhunderte noch vernehmen werden. Der Grundfehler der Erhabenheit bei Klopstock liegt in ihrer einseitigen Abstractheit; sie versteigt sich zu weit und zu andauernd vom Concreten weg, ja sie liebt es, schon von fingirten Situationen auszugehen. Phantasie und Empfindung lassen sich Klopstock nicht absprechen, aber anstatt wie bei Göthe Schritt auf Schritt durch harmonische Wechsel- und Zusammenwirkung sich zu ergänzen, gehen sie oft weite Strecken getrennte Wege, suchen eine die andere zu überflügeln, und so erschöpfen sich beide. Um aber gerecht zu sein, müssen wir anführen, daß an der gerügten Incongruenz auch die Gattung als solche etwas verschuldet. Die Ode besitzt eben das Erhabene nicht mehr in jener schon durch sich selbst imponirenden Objectivität, sondern vielmehr als subjective Construction. Wir glauben den Proceß nachgewiesen zu haben, durch den Klopstock seine vertrauten Herzensangelegenheiten in das Erhabene rückt. Das Gemachte, das schon im Inhalt der Ode liegt, zieht das sichtlich Angestrengte in ihrer ganzen

Haltung nach sich. Treffend hat Vischer*) den hohen Ton der Ode mit dem Attribut „angespannt“ charakterisirt.

Das getreueste Abbild von dem inneren Widerspruch der Ode bietet ihre Composition dar; diese besteht geradezu in Zusammenschweißung von Gegensätzen: einer unwillkürlichen Fortgerissenheit des Gefühls und mit Ueberlegung beabsichtigter Spannung, den tollsten Sprüngen der Phantasie und den feinsten logischen Verbindungen. Die Ode muß zu den äußerlichen Mitteln der Spannung und Ueberraschung greifen, um ihre beabsichtigte Wirkung zu erreichen, aber ihre Unmittelbarkeit ist immer noch stark genug, um ihr mehr als den bloß harmlosen Schein zu wahren. Die angeschwellte Reihe von Vordersätzen, welche in der Ode „An Fanny“ die ganze erste Hälfte des Gedichts ausmacht, erweckt uns nicht minder den Eindruck eines kühnen Aufflugs der Phantasie als einer ruhigen logischen Prämisse. Solches Ausholen, dieser unverhältnißmäßige Vorbau ist das eigentlichste Merkmal des Odenstils. Wenn uns aber vollends in dem Gedicht „Der Abschied“ die Ueberraschung bereitet wird, daß wir drei Strophen hindurch im Glauben gehalten werden, es handle sich um den Hingang der Fanny, und uns die vierte des bessern belehrt, daß des Dichters Lebensabschied den Inhalt bilden werde, scheint uns denn doch selbst der weite Kreis des Erlaubten in der Ode überschritten. In dieser Wiederholung manierirt sich die Manier. Im Detail wollen wir den Gang der Ode „An Gott“ verfolgen. Die zwei entgegenliegenden Angelpunkte, um welche sich die zwei Haupttheile des Gedichts einander zubewegen, bilden der erhabene Gott und der Mensch mit seinem individuellen Anliegen, den Einigungspunkt das Verhältniß, in dem Gott und Mensch zu einander stehen. In stillem Schauer überkömmt den Dichter die Empfindung der Allgegenwart Gottes; er fühlt, daß vor dessen Seherblick sein Herz, hinwiederum selbst ewigen, höheren Ursprungs, sich heilig bewähren muß. In dieser Entgegenstellung und doch wieder Verbindung von Gott und Mensch haben wir die ganze Entwicklung voraus angedeutet. Die Erinnerung an ihren hohen Ursprung bringt die Seele auf den Gedanken, sie dürfe frei mit dem Schöpfer reden; aber es könnte doch Selbsttäuschung sein, Gott könnte den menschlichen Gedanken zürnen — aber wohin sollen dann diese vor jenem fliehen? — Gott ist allwissend — somit weiß er

---

*) Aesthetik, Bd. 4, S. 1349.

auch, daß er selbst den menschlichen Gedanken ihre Gränzen setzte: also darf der Mensch ihm seine Gedanken eröffnen mit Berufung darauf, daß er sie schon weiß, daß er, der Ewige, dem der Mensch als Staub tief unten gegenübersteht und wieder durch die Unsterblichkeit seiner Seele die Verbindung mit ihm bewahrt, selbst der Urheber ist von den Begierden, welche im Menschen das Abbild Gottes herstellen, deren höchste die Liebe ist, welche Gott selbst fühlt und Adam und dem Dichter selbst in's Herz gegraben hat. Aber Adam hat er die Geliebte gebracht, dem Dichter führt er sie weg, weg der Sehnsucht, die sich nun im vollen Geständniß äußert. Aber aus dem Herzen des Liebenden führt sie Gott nicht weg, das Trost für seinen Schmerz findet in den Gedanken: Gott wisse, was er thue, wenn er für einander geschaffene Seelen auseinander führe; es handle sich nur um ein kurzes Leben im Vergleich zur Ewigkeit, der die Seele nachströme, um durch die Lösung des Schicksals belohnt zu werden; der Gedanke daran sei wohl der Ergebung werth. Aber dieser Gedanke wird überwältigt von dem Gefühl des Schmerzes, dem dieses Leben sich gleich der Unsterblichkeit ausdehnt, das den Dichter zu der Bitte treibt, dieß Leben hinwegzunehmen, nein, ihm die Geliebte zu geben. Athem schöpfend blicken wir auf die vier Hauptstufen zurück, die uns nach jedesmaligem Rückfall und dessen Einholung endlich an's Ziel geführt haben. Die erste Stufe wird erreicht im Bewußtsein der Redefreiheit, Strophe 3, Vers 4; die zweite mit dem Entschluß der Eröffnung, Strophe 8; die dritte im Geständniß, Strophe 16; die vierte mit der Bitte, Strophe 24. Die Rückfälle werden veranlaßt durch die menschliche Begränztheit, durch das Bewußtseit der Gottesgemeinschaft innerhalb dieser Beschränkung und der Gottesnachsicht wegen dieser Beschränkung. Diese halten nun auch die Bitte aufrecht in den 8 Schlußstrophen, indem die Gefangenheit der Liebe, die eigene Ohnmacht und Kleinheit den Gegensatz, die Unschuld und das Gelübde die Verbindung mit Gott darstellen, die Erhörung der Bitte aber um der Allmacht Gottes willen erwartet wird. Auch hier drängt der unverhältnißmäßige Vorbau der vier Stufen das eigentliche Centrum des Gedichts in die Verschiebung. Wenn man in dem in solchen Windungen und Krümmungen mit gleich losem wie zähem Zusammenhang bald springenden, bald sich schleppenden Gang dieser Composition mit Lessing *)

*) a. a. O.

„einige leere Gedankenspiele" und „verschiedene Tautologien" erblickt, kann man ihr doch eine architectonische Structur nicht absprechen. Das Verfahren der Ode erscheint uns hier als die Verkehrung eines ursprünglichen dichterischen Processes. Der Springpunkt des Gedichts besteht in dem Gedanken der Göttlichkeit der Liebe. Dieser ist als ein intuitiver Begriff blitzartig vom Dichter erfaßt und empfunden, dann in seine logischen Zergliederungen verfolgt und aus denselben reconstruirt worden. Die ursprüngliche Unmittelbarkeit der Anschauung mit der dieselbe begleitenden Wärme des Gefühls ist bei dem dialectischen Verfahren eingebüßt; in Proportion mit dem Fortschritt der Reconstruction aber wieder gewonnen worden, freilich nur soweit, als die Abschwächung der ursprünglichen Concentration durch die Extension es zuließ, nur an wenigen Stellen in ihrer primitiven Energie durchbrechend. Demnach kommen wir auch von dieser Seite wieder zu dem Urtheil über die Ode, daß sie eine Uebergangsform ist, in ihren Anschauungen und ihrer ganzen Richtung hymnisch, nach ihrem subjectiven Ursprung und Gefühlsinhalt dem Lied verwandt, zudem mit elegischen und reflectirenden Elementen stark versetzt. So hat sie, auch als Uebergangsform in historischem Sinn, auf die Entwicklung der deutschen Poesie einen nicht zu unterschätzenden Einfluß geübt. Wenn eine Dichtungsgattung einmal entweder in Folge ausschließlicher, oder der Behandlung durch mittelmäßige Talente derart in die Einseitigkeit gerathen ist, daß durch Verflachung gerade ihr specifischer Charakter sich verloren hat, wie das zur Zeit von Klopstock's Auftreten mit dem deutschen Liede der Fall war, so ist einer solchen Gattung nicht anders zu ihrer reinen Wiedergeburt zu verhelfen, als durch Zurückführung auf die unreinen Mischgattungen, aus denen sie allmählig entstanden ist. Mag man es nun als historische Nothwendigkeit oder als persönlichen Instinct oder am richtigsten als das glückliche Zusammentreffen beider erklären, Klopstock hat diesen Dienst dem deutschen Lied erwiesen und ist so sein Regenerator geworden. Daß dabei das Zurückgehen auf die sicheren Vorbilder des klassischen Alterthums der glücklichere Griff war als das von Klopstock aus Patriotismus ebenfalls versuchte Tasten nach der damals noch in völliger Unklarheit liegenden Urzeit deutscher Poesie, hat der thatsächliche Erfolg bewiesen. Darin aber beruht ein großes Verdienst Klopstock's, daß er die Anschmiegung der deutschen Poesie an eine fremde derart zu bewerkstelligen wußte, daß sie zum glänzenden Zeugniß der eigenthümlichen Schöpferkraft,

des weitherzigen, vom feinsten Culturinstinct geleiteten Kosmopolitismus, der universellen Elasticität deutscher Dichtkunst wurde. Aber einen zu großen Raum durfte die Ode als Uebergangsform und zumal als fremde nicht einnehmen. Ihre Pflege durch Uz, Ramler und die Göttinger fällt als Beweis blinder Nachahmung und poetischen Unvermögens von selbst dahin; Platen's Vorliebe für diese Gattung erklärt sich aus der individuellen formalen Stärke seines Talentes. Mit Hölderlin's Odendichtung hat es eine ganz besondere Bewandtniß; seine Poesie ist das Dornröschen der Antike. Göthe, der mit genialer Universalität und bewußtem Pflichtgefühl das ganze Gebiet der Lyrik umspannte und die Klangfähigkeit deutscher Sprache in der Reproduction aller Versformen glänzend erwies, verwarf einzig die Ode. Mit der antiken Großartigkeit maß er sich in den ächten Formen des Erhabenen, dem Hymnus und Dithyrambus; der Nachahmung des reimlosen griechischen Metrums zog er die der italienischen Kunstmaße vor, die dem deutschen Ohr vertrauter klingen mußten. Der Meister wußte, daß es an der Zeit sei, den Wetteifer mit griechischer Formschönheit in höherem Sinn zu unternehmen. An die Stelle der Ode trat bei ihm und durchbrechend bei Schiller das Gedankenlied, der gewichtigeren und leichteren Richtung der antiken Ode entsprechend bald mehr dem Hymnischen und Elegischen, bald dem eigentlichen Lied sich annähernd. In den verschiedenen Stufen jener gewichtigeren und leichteren Fassung der antiken Ode mit parallel proportionaler Vereinfachung der Composition und des Rhythmus offenbart sich in dem Entwicklungsgange der griechischen Lyrik ebenfalls die Ode als die, auch historisch liquide, Uebergangsgattung von der an den Hymnus streifenden Ode der dorischen Chorlyrik bis zur aeolischen und anakreontischen Ode und dem dorischen Melos, deren Inhalt specifisch lyrisch und denen der vereinfachte Odenrhythmus conform war. Diesen entspricht, was wir nun unter der Bezeichnung lyrische Oden bei Klopstock betrachten wollen.

2. Lyrische Oden (antiken Stils). Wer die Behauptung aufstellen wollte, Klopstock hätte nur deßhalb vorherrschend die Ode cultivirt, weil es ihm an der hinreichenden Tiefe und Reinheit der Stimmung, welche die lyrische Mitte erfordert, gefehlt habe, den würden diese Gedichte widerlegen. Hier tritt die dichterische Lebensauffassung nicht mehr in jener durch die dominirende Religion verursachten einseitigen, gespannten Erhabenheit auf, sondern Natur- und Liebesempfindung, Frohsinn und Wehmuth des Lebens und

patriotisches Hochgefühl vereinigen sich zu harmonischer Stimmungsmischung, in der nur soweit die einzelnen Elemente mit ihrer Färbung überwiegen, um uns die dominirenden Situationen und die aus ihnen entstehenden Arten des Liedes erkennen zu lassen. Die inhaltliche Gedankenschwere der Ode ist in die zitternde Schwebe des Gefühls aufgelöst, die Künstlichkeit des Ausdrucks der ächt lyrischen Unmittelbarkeit gewichen.

a) Das Naturlied. Jene Vereinigung von Natur- und menschlichem Geistes- und Seelenleben, nach der schon Hagedorn strebte, ist hier vollzogen. „Bardale“: ein Spaziergang der Geliebten bietet dem Dichter Gelegenheit, den Gedanken: daß im Menschen durch die Empfindung der Naturschönheit die Empfänglichkeit zur Liebe angeregt wird, in feinster Sinnigkeit, mit zartester Empfindung und holdester Phantasie zum reizendsten Natur- und Liebeslied zu gestalten. Die junge Nachtigall, von der Mutter unterwiesen, den Gespielinnen gewöhnliche Lieder zu singen; wenn der Mensch, der Erde Gott, der wie der wachsende Ahorn schlank sich erhebt, komme, einen höheren Schwung des Tons anzustimmen, wird von dem Eindruck der Geliebten Klopstock's, die ihr als ein höheres Wesen erscheint, zur höchsten Begeisterung entzückt und drückt diese in einem Gesang aus, welcher in der schönen Horcherin ihren göttlichsten Trieb hervorlockt. In ein doppeltes Verhältniß werden Natur- und Menschenleben durch das Verfahren des Dichters gestellt: 1. jenes erscheint als Symbol von diesem, jenes bietet sich dem Dichter als Sprache für dieses dar; 2. der Mensch steht mit den (personificirten) Naturwesen in innigster Wechselbeziehung, in der sie sich gegenseitig verstehen, berühren, anregen, kurz in ihren Stimmungen correspondiren. Aus diesem Wechselverhältniß entspringt dem Dichter auch formeller Gewinn: die Natur bietet Bild des Ausdrucks, Weckung, Mischung und Variation der Stimmung; der Mensch Gedanken und Seele. Hievon liefert das Gedicht musterhafte Proben in den Schilderungen der Erscheinung des Mädchens — seines Auges:

> Auge, wem gleich' ich dich?
> Bist du Bläue der Luft, wenn sie der Abendstern
> Sanft mit Golde beschimmert? —

des ersten Erwachens der Liebe. Der Eindruck des gelungenen Ganzen ist zu entschieden, als daß ihn die allegorische Verwerthung des Schlusses zu zerstören vermöchte. — „Der Zürchersee“: mit den

Bildern einer fröhlichen Schifffahrt, des schimmernden See's Traubengestaden, des ruhigen Thals, in dem die Stadt freie Bewohner nährt, der silbernen Alpen Höh', der beschattenden, kühlen Waldarme wogen wechselnd in beziehungsvollen Verschlingungen und Entwirrungen auf und ab die Empfindungstöne des Freudejubels und Freundschaftsglückes, des heiteren Lebensfrohsinns wie der wehmüthig innegewordenen Trennungssehnsucht, durchwürzt von edeln Betrachtungen über des Lebens Beruf und Güter. Hier haben wir in der Composition die lyrische Freiheit der Bewegung, wie sie zwanglos aus der Lebendigkeit des erregten Gefühls entspringt. Wie Morgenseewind weht's durch dieses Lied, wie Abendschimmer verglüht's. Treffend charakterisirt sie D. Fr. Strauß*): „Sie ist kein Stück naturbeschreibender Poesie, keine Erzählung der heitern Seefahrt, ebensowenig die bloße Abwicklung eines Gedankens und Gefühls: sie ist keines von den dreien, indem sie alles in einander ist. Mit einer goldenen Sentenz, in der sich die ganze Haltung der Ode, schwebend zwischen Natur und Gemüth, vorbildet, eröffnet sie sich — — — — um schließlich in einen tief empfundenen Wunsch zu verhauchen". — Ebenso trefflich als von dem heiteren Frühlingstage weiß der Dichter von den stillen Sommermondnächten Bild, Duft und Stimmung dem inneren Aug' und Gefühl vorzuführen. In den beiden lieblichen Schwestergedichten: „Die frühen Gräber" und „Die Sommermondnacht" wecken der Schimmer des silbernen Mondes und die Düfte von der Linde in der Seele des Einsamen die wehmüthige Erinnerung an abgeschiedene Geliebte, mit denen er einst der Freundschaft Glück und der Natur Schönheit vereint genoß. Wir haben hier ein seltenes Beispiel, wie derselbe Dichter die nämliche Situation und Stimmung mit gleicher Wahrheit und Tiefe in feinster Variation zweimal schafft. „Die frühen Gräber". Der Dichter hält Zwiesprach mit dem Monde, „dem schönen, stillen Gefährten der Nacht", der in das Gewölk' entfliehen will, und bittet ihn: „Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!" — „Sehet, er bleibt, das Gewölk' wallte nur hin." Dieß Bleiben im Fliehen und Wiederkehren verursacht den Reflex einer entsprechenden Bewegung des Gefühls und der Phantasie. Dem mit der schönen Sommernacht verkehrenden Gefühl und Gedanken entwirft die electrisirte Phantasie das Contrastbild noch höherer Schönheit:

---

*) a. a. O. S. 173 ff.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf röthlich er kömmt.

Wie mit begrüßendem Jubelruf begleitet das Gefühl das Bild mit steigendem Ton. Aber der Gedanke erinnert sich des Nichtdaseins und erregt Wehmuth im Gefühl, das Personificationsbild des jugendlichen Mai erweckt ein verwandtes Erinnerungsbild: dasjenige jener Freunde, die in jugendlicher Blüthe, im Mai ihres Lebens, hingewelkt sind, Gedanke, Gefühl und Phantasie verlieren sich vereint in eine zweite Contrastvision:

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos.

Nun bricht das Schmerzgefühl durch in der Klage: „O wie war glücklich ich!" So aber hat es sich gelöst und in der erinnernden Nachempfindung und geistigen Nachbildung der doppelten Schönheit von Sommernacht und Maimorgen und der Zurückversetzung in jenes erhöhte Glück des Mitgenießens — „als ich noch mit euch sahe sich röthen den Tag, schimmern die Nacht" — findet das Gefühl die Rückkehr zur Selbstversöhnung. Das Gewölk' wallte nur hin! „Die Sommermondnacht." Dort hat das unruhige Spiel des Mondes das Bild der Abgeschiedenen in einer correspondirenden Bewegung des Herzens allmählig entwickelt und demgemäß auch die begleitende Dissonanz langsam sich gesteigert: hier erwiedert der Dichter die einladend wiederkehrenden Erscheinungen der Sommermondnacht gleich mit dem Gegenschlag des Vermissens, durch das die Resonanz des Gemüths gestört wird:

(Natur:) Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn:

(Seele:) So umschatten mich Gedanken an das Grab
Der Geliebten, und ich seh' in dem Walde
Nur es dämmern, und es weht mir
Von der Blüthe nicht her.

Nun ist das Herbste heraus, milder ist der Klagruf:

Ich genoß einst, o ihr Todten, es mit euch!

als jenes: „O wie war glücklich ich“. In diesem zweiten ist durch Voranstellung des Wortes, welches das Gewesen- und Vergangensein ausdrückt, das Tongewicht auf die Vermissung, dort durch entgegengesetzte Stellung auf die nachempfindende Erinnerung des Genusses gelegt; dem entsprechend die Umwandlung des herberen „war“ durch das sanftere „genoß“. Und nun vollzieht sich der innere Nachgenuß durch die geistige Wiederschaffung und mit ihnen die Versöhnung mit der Natur und die Rückkehr in die Harmonie des Gefühls:

> Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,
> Wie verschönt warst von dem Monde
> Du, o schöne Natur!

So reine Lösungen schmerzlicher Gefühlsdissonanzen durch die eigene harmonische Kraft des Gemüthes und die Wirkungen einer ersetzenden Phantasie, durch dieses heilige Zusammenfühlen mit der Natur und die Ueberwindung von Zeit und Verlust in der Schöpfung solcher Gebilde ewiger Schönheit sind nur größten Lyrikern eigen, waren es nur dem einzigen Göthe nicht ausnahmsweise. Indem hier für eine allgemeinste Menschenempfindung Lösung und Ausdruck gefunden wird, ist das innerste Heiligthum der Kunst betreten, die höchste Aufgabe ihrer innigen, universellen Beziehung zum Leben erfüllt. Es ergehet der Kunst wie der Religion. In beiden ist das Aechteste und Weihevollste vom Tagesschein und -Lärm verdrängt, aber nur, um im Verborgenen auf die Suchenden um so mächtiger zu wirken. Auch die Unmittelbarkeit und Kürze des Ausdrucks, jenes specifisch lyrische Vermögen, durch die leichteste, schnellste Berührung der Saiten des Gemüthes seine tiefsten Accorde in langem Nachhall erklingen zu machen, sowie durch den zartesten Umriß das innere Schauen des Geistes zu wecken, kennzeichnen diese Gedichte als ächte Lieder. Und wenn wir sonst den Reim als ein zum Begriff des modernen Liedes unerläßliches Merkmal festhalten, so dürfen wir mit Bewunderung die Ausnahme zweier so genial erfundenen Versmaße zulassen, deren Rhythmus sich in solch' lieblich-sinniger Tactwiegung der inneren Bewegung der Stimmung anschmiegt. Wer empfindet nicht die Klangschönheit, welche durch das Vorherrschen der vollen Vocale besonders im zweiten Gedichte bewirkt wird! Ueber das Metrum in diesem bemerkt Götzinger*): „Das in unserer

*) Deutsche Dichter S. 112.

Sprache schwierige Versmaß, worin der Didymäus (⏑ ⏑ – ⏑) Hauptfuß ist, stellt sich sehr gut dar, und die immer kürzer werdenden Verse drücken die vorfließende, in sich selbst zurückkehrende Wehmuth äußerst schön aus". — Wenn wir bisher vorherrschend durch das Gefühl die Beziehung zur Natur vollzogen sahen, so ist es in dem Gedicht „Der Jüngling" eine Betrachtung des denkenden Geistes, welche durch die Naturerscheinung eines Maisturms angeregt wird und sich hinwieder dieser als symbolischen Ausdrucks bedient. Dem Jüngling, welcher dem Mai gleicht, der ruhig schlummernd den Donnersturm rasen läßt, wird die Warnung zugerufen:

Auf, und waffne dich mit der Weisheit:
Denn, Jüngling, die Blume verblüht.

Indem die Lebendigkeit der Schilderung das allegorisch-didaktische Element vortheilhaft überwiegt, begründet das Gedicht eine Art von Reflexionsliedern, die noch innerhalb der Sphäre des lyrischen Centrums liegt. — Die noch stärkere Beimischung des Gedankenelements verleiht dem Gedicht „Der Eislauf" fast den Charakter der Ode. Die ernste Färbung der winterlichen Natur ist meisterhaft wiedergegeben und durch eigenthümlich schöne Contrastwirkung belebt: wie wirkungsvoll heben sich der Glanz und die dunkle Tiefe der Eisfläche, das schweigende weiße Gefild, des Cothurns Schall, der wehklagende Todeston auf der Fluth, der frische Humor, welcher der Stadt ihren Kamin läßt, sich nur das erwärmende Residuum von „des Halmes Frucht und den Freuden des Weins" wahrend, gegen einander ab! Und der einfache Schmuck von Mond und Wald, Sternenhimmel und glänzendem Reifen!

b) Das Liebeslied muthet uns hier ebenfalls ungleich vertrauter an, als in jener fremdartigen, ihm aufgedrungenen Odenform. Es ist nicht mehr durch gewaltsames Hereinziehen der Religion und die Hoffnungslosigkeit der Verhältnisse im Ton zu geschraubt und unausstehlich elegisch, in den Gedanken zu abstract. Durch ein glückliches Verhältniß veranlaßt*), stellt es sich als ächtes Gelegenheitsgedicht dar, welchem Natur-, religiöse und betrachtende Elemente meistens in dem richtigen Maße beigemischt sind, daß da-

*) Die hier zu betrachtenden Gedichte fallen mit einziger Ausnahme des letzten in die Jahre 1750—53, also der ersten Bekanntschaft und Brautzeit mit Meta.

durch die Einseitigkeit der Liebesempfindung in den Reiz der Stimmungs- und Tönemischung umgewandelt und das subjectiv Occasionelle in die Idealität erhoben wird. Das Vordringen in die reine Stimmungstiefe ist von dem entsprechenden in die Unmittelbarkeit des Ausdrucks begleitet. Die zwei Gedichte „Der Verwandelte“ und „An Cidli“ beginnen noch mit Reflexionen über die wieder erwachenden Liebesregungen. Der Dichter gedenkt seiner früheren Liebe, die er durch Trauern lernte, deren Ausgang Resignation war und muß eine zaghafte Unsicherheit erst durch den Gedanken überwinden, daß jene unglückliche Liebe nur seine Vorschule gewesen sei, welche ihn einer glücklichen würdig gemacht habe. Mit dieser Ueberwindung der entstandenen Bedenken schlägt in beiden Liedern gegen den Schluß hin der lyrische Ton durch, im ersten in der Sinnigkeit, mit welcher die Geliebte eingeführt wird, im zweiten in der phantasievollen Huldigung. — Das ungestörte holde Spiel der Phantasie, das der Geliebten alle Reize der Natur und der eigenen Erfindung zu Füßen legt, durch den Vergleich ihre Annuth verklärend, und der reine, volle Ausdruck des Glückgefühls lassen uns wieder zwei untadelhafte Lieder erkennen: „Das Rosenband“ und „Ihr Schlummer“, während „An Sie“ durch die dritte Wiederholung der Reflexion jener beiden früheren gestört ist. — Ebenfalls dreimal wird das Thema des Scheidens und gegenseitigen Gedenkens variirt; nicht ebenbürtig. „Gegenwart der Abwesenden“ ist verdorben durch das Unklare der fingirten Situation. Wahrhaft schön ist hier die Parole und das ganze Schicksalswort der Liebe ausgesprochen in der Schlußapostrophe:

O, die ich suchet' und fand!

„Furcht der Geliebten“ wird an Innigkeit der Empfindung und Meisterschaft des Ausdrucks noch weit übertroffen von der Liederperle: „Selma und Selmar“*): das ganze Wesen und Schicksal der menschlichen Liebe ist in diesen zwei Strophen für das Bewußtsein mit Worten ausgesprochen, für das Gefühl in Klang und Hauch, für das innere Schauen des Geistes in's Bild gelegt. Welche Concentration und Expansion, welche Dissonanz und Harmonie!

---

*) S. 176. Zur Unterscheidung von der Elegie Selmar und Selma sind die Namen im Widerspruch mit der Stellung des Dialogs umgesetzt.

c) Das anakreontische Lied. Den Frohsinn des Lebens, die Freuden der Geselligkeit haben wir in vielen Liedern als nicht unansehnliche Elemente mitwirkend getroffen. Aber sie als selbständiges, herrschendes Thema in einer Reihe von Liedern zu besingen, darin erkannte Klopstock nicht seine poetische Bestimmung, wie er ausdrücklich in der Ode „Die Braut" sagt: „unberufen zum Scherz, welcher im Liede lacht", sei er von seiner Muse bedeutet worden, seiner Natur gemäß den Ernst der Freundschaft und Tugend zu singen. Er anerkennt zwar („An Gleim") den Scherz und die Freude als Kinder der Grazien, aber nur, wenn sie als Blumen dem Ernst und der Weisheit entgegengestreut und nicht durch Flattersinn entweiht werden. Dieser Theorie entsprechend hat er in praxi mit seinem einzigen anakreontischen Lied „Der Rheinwein" die gesammte vor und neben ihm sich breit machende anakreontische Masse von Hagedorn bis Gleim und Consorten in den Schatten geworfen. Wer erkennt nicht in diesem mächtigen Pulsiren des patriotischen Herzschlags, in diesem Aufflammen des idealen Strebens, das sich im freien Bewußtsein seines geistigen und sittlichen Werthes kühn dem gelehrten Pedantismus und dem moralisirenden Philisterthum entgegen stellt, in dem genialen Treffen dieser Schilderungen des Rheinweins und seiner schönen Heimath, des Wesens deutschen Geistes und der Dichtkunst jene phantasievolle Erregung und Begeisterung, mit der ein edler Wein des Menschen Herz erfüllt, und die man freilich erfahren haben muß, um sie zu verstehen. Die in richtiger Art und Einschränkung eingewobenen ernsten Gedanken und Töne verleihen nur dem Geist des Liedes die Weihe des Gehaltes, dem Ausdruck den Reiz des Contrastes. So hat Klopstock auch für dieses Genre die Norm des Verfahrens gegründet, um erst in Göthe den großen Nachfolger zu finden.

d) Das elegische Lied. Wir haben schon mehrmals die Wahrnehmung gemacht, daß die Kreuzung der Arten in Folge der Mischung der Elemente und der verschiedenen Verhältnisse, die Inhalt und Ausdruck zu einander einnehmen können, gerade ein Kennzeichen des Lyrischen ist sowie auch, daß das Ueberwiegen der elegischen Färbung in allen Stoffgebieten geradezu eine Eigenthümlichkeit Klopstock's bildet. So können denn auch fast sämmtliche Natur- und Liebeslieder in diese Rubrik eingereiht werden. Entschieden elegischen Charakters, aber um ihrer leichteren, reineren Fassung willen im Gegensatz zu dem stark reflectirenden Verfahren der eigentlichen Elegie

als ächte Lieder sich darstellend sind die schönen Gedichte: „Die todte Clarissa", „Edone", „Das Wiedersehen", von denen das letzte in hohem Alter geschaffen ist. Jenes erstere bietet uns als eine Todtenklage von musterhaft zarter Art der Behandlung einen schönen Einblick in den Punkt, wo die Elegie aufhört und das eigentliche Lied anhebt. Die ächt elegische Betrachtung, daß es einer Blume von solcher Schönheit nicht würdig sei, in dieser Beschattung zu wachsen, sondern „schnell wegzublühen, der Blumen Edens bessere Gespielin", da ihr die leisesten Erdenlüfte zu rauh seien, ein Sturmwind sie zerstören werde, wenn sie am hellsten glänze, diese Betrachtung findet nun in der weiteren, an die empirische Situation sich anschließende, daß eine solche Blume auch hingestürzet noch schön sei, den sinnigen Uebergang zu dem directen Empfindungsausdruck am Sarge der noch immer liebenswürdigen Hingeschiedenen, welcher dahin geht, daß die Klage um den Verlust umschlägt in die fast zur Freude sich steigernde Besänftigung durch den Gewinn, den die Versetzte selber erfahren hat. In dieser Läuterung des Gefühls ist nun eben der Standpunkt der Elegie mit dem höheren des Liedes und dem entsprechend der reflectirend mühsame Ausdruck mit dem unmittelbaren des Gefühls vertauscht. Das Schweben zwischen den zwei Gattungen in tadelhaftem Sinne stellen die schwachen Producte: „An Young" und „Die Königin Luise" dar.

e) Das patriotisch-politische Lied begründen einige Gedichte, welche dem Inhalt nach zu unserer folgenden Hauptabtheilung der Klopstock'schen Oden gehörten. „Heinrich der Vogler" — „Wir und Sie" — „Vaterlandslied" athmen in muthig vordringendem Jambenschritt Nationalstolz und Kampflust, im „Schlachtlied" erhöht durch das religiöse Gefühl, im „Schlachtgesang" erweitert zur ideal-politischen Freiheitsbegeisterung, die in schöpferischer Strophe, deren zwei erste Verse wie gemessener Anschritt Geharnischter, die zwei letzteren wie Sturmmarsch klingen, einen schön entsprechenden Ausdruck findet. Der ganze Geist, der durch diese Lieder weht, ist ein Kind jenes Nationalbewußtseins, das durch die Siege Friedrichs II. in den Deutschen geweckt wurde.

So sehen wir durch Klopstock mit dem besonderen Merkmale einer Incongruenz von Form und Inhalt, die ihre Geltung übrigens oft nur für die Form im alleräußerlichsten Sinne behauptet, die schöpferische Grundlage des specifisch Lyrischen mit seinen wesentlichsten Einzelarten gelegt, jene Stimmungsmitte geschaffen, in

welcher die zwei Grundlagen der Stimmung, das Erhabene und das Sentimentale sich zu einer dritten neuen mediatisiren, deren Specifisches in der Mischung und Auflösung der verschiedenen Elemente und Töne besteht. Klopstock hat es zwar noch nicht zu jener wunderbaren Feinheit der Mischung verbunden mit solchem Reichthum der Variationen gebracht, wie wir sie bei Göthe in einer Weise finden werden, die keinen bezeichnenden Ausdruck mehr zulassen wird; aber durch die vollendete Herstellung der Correspondenz von Natur- und Seelenstimmung hat er doch einzelne Lieder geschaffen, welche um ihrer Tiefe der Stimmung, ihrer Schönheit der Gestaltung, ihrer Einheit von Inhalt und Form willen, durch den Schmelz und die Leichtigkeit ihrer ganzen Haltung zu dem Höchsten gehören, was das deutsche, ja absolut das Lied in seinem Bereiche aufzuweisen hat.

3. Pathetische Oden („bardischen" Stils). Indem die hieher gerechneten Gedichte sich durch Gewicht des Inhalts und das Streben nach Gehobenheit in der Form als eigentliche Oden zufolge unserer Schilderung des Wesens dieser Gattung ausweisen, stehen sie in Zusammengehörigkeit mit den von uns so genannten hymnischen Oden im Gegensatz zu den lyrischen; aber wir haben sie nicht einfach zu der ersteren Abtheilung gezogen, weil sie einen tiefen Unterschied des inneren und äußeren Wesens aufweisen, der sie jenen beiden Abtheilungen entschieden gegenüberstellt. In den hymnischen Oden war die Religion die sicher, ruhig hebende Idee. Nun tritt in deren Function das Vaterland. Aber die Betonung von dessen selbständiger Würde wird von selbst zur bewußten Entgegenstellung gegenüber dem Ausland, die zu einer eifernden Polemik gegen alles Fremdartige und dessen Nachahmung in der vaterländischen Dichtkunst führt. Bei der Betonung der eigenthümlichen Größe dieser im Vergleich zu der ausländischen kann der Dichter die Unsicherheit seiner Behauptung und die Unruhe des bösen Gewissens nur halb verdecken. So ist es ein aufgeregter, gereizter Pulsschlag, der durch die Stimmung dieser Oden geht, und eine Art leidenschaftlicher Gehobenheit hervorbringt, die wir im Unterschied zu dem reineren hymnischen Ton pathetisch nennen wollen. Wer könnte sich wundern, daß eine solche nochmalige Steigerung der an sich schon nicht ganz natürlichen Oden-Erhabenheit unerquicklich erscheint? Diesem inneren Vorgang entsprechend macht sich eine ebenso unvortheilhafte Eigenthümlichkeit der Form geltend, im Gegensatz zu den hymnischen und lyrischen Oden zugleich. Die Nachahmung der einfachen antiken Metren wird mit der zweifelhaft

werthvollen Selbständigkeit neu erfundener künstlicher vertauscht, das sichere Vorbild der hellenischen Klassik mit demjenigen deutscher Ur- und Naturpoesie, wie sie zum guten Theil nur in Klopstock's Phantasie bestand, ersetzt. Eine pikante, halb originelle, halb verzerrte Schattenhaftigkeit ist das Merkmal dieser neuen Gestaltung.

Ein edles Feuer offenbart immerhin der Inhalt dieser patriotisch-pathetischen Oden, in diesem Stolz auf das Vaterland und seine Vergangenheit, dieser wahren Begeisterung für die deutsche Muse, dem unerschütterlichen Glauben an sie, der Besorgtheit um sie, dem stolz bescheidenen prophetischen Ahnen ihrer Zukunft. Noch innerhalb der Periode der antiken Richtung fand dieser Inhalt den reinen Ausdruck sicherer Zeichnung und natürlicher Klangbewegung in den Oden: „Die beiden Musen“ und „Hermann und Thusnelda“; in ihrer glücklichen Mittelstellung, gleich frei von der religiösen Ueberspannung der hymnischen wie der teutonischen der „bardischen“, werden sie wohl die zwei schönsten Erzeugnisse der eigentlichen Odendichtung Klopstock's sein. Die erstere, in alkäischer Strophe, ist das gelungenste Product jener erfinderischen, visionären Phantasie und sinnig feinen Behandlungsart, welche Klopstock eigneten und seiner Dichtkunst bisweilen einen unbeschreiblichen Reiz und Duft verliehen. Das zweite, in der Strophe eine freie Zusammensetzung antiker Versfüße, zeichnet sich durch seinen rühmlichen Anlauf zur objectiven Stimmungsdarstellung und dramatischen Gestaltungslebendigkeit der Ballade aus. Tonmischung und Bildergruppirung sind hier gleich meisterhaft: der laute Siegestriumph, die leise Todtenklage, das Schmeicheln der Liebe; — das schöne Liebespaar des jugendlichen Siegers und der vaterländisch begeisterten Jungfrau; der Schweiß, der Staub, das Römerblut, die Hermann bedecken, der todte Vater: mit wenigen Zügen ein Schlachtbild; der geöffnete Hintergrund und Prospect: jene erste Umarmung im Eichenhain; Augustus, der „nun bang mit seinen Göttern Nektar trinket“. — Treffend und hehr ist das Wesen deutschen Nationalcharakters und deutscher Sprache geschildert in den Gedichten: „Mein Vaterland“ und „Unsre Sprache“, das erstere ist geradezu ein Hymnus, in welchem der Ton der Erhabenheit zu voller Großartigkeit aufsteigt; aber äußerst störend ist die Unterordnung des Vaterlandes unter die Religion, deren Hereinziehung hier in ihrer ganzen Gezwungenheit erscheint, obschon sie uns als die Consequenz der Klopstock'schen Lebensgrundanschauung nicht mehr überrascht. —

Indem Klopstock auch in den übrigen vaterländischen Oden einseitig immer dasselbe Thema der deutschen Dichtkunst variirt und in abstractester Manier anstatt auf die geschichtliche Vergangenheit seines Volkes immer auf die mythische zurückgreift, ist er mehr dem Streben als der Leistung nach der Begründer der patriotisch-politischen Dichtung der Deutschen geworden. Spielraum für die erfindende Phantasie, welche bei Klopstock fast immer die reproducirende überwog, bot allerdings dieser Mischmasch von keltischer und germanischer Mythologie. Nicht ohne eigenthümliche Schönheit ist in manchen Oden der Effect, den diese Visionen geisterhafter Jäger-, Schlittschuhläufer und Heroengestalten in der nordlichtbeleuchteten Winterlandschaft hervorbringen, und er wird noch erhöht durch den Schimmer, welchen die Ferne der Vergangenheit ihm leiht, und den Reiz, mit dem die empfangende Phantasie angeregt wird: „Thuiskon“ — „Braga“ — „Die Kunst Tialf's“ — „Der Hügel und der Hain“ — „Hermann“. Aber dergleichen Effecte, zu denen im Grunde nur der Mangel an solid gestaltender Phantasie den Dichter verführt, die auch die empfangende Imagination des Lesers durch ihre überreizenden Irreführungen nur ermüden, nicht ersättigen, diese Blendeffecte, welche Klopstock mit der Edda, dem Ossian und mancher Dichtung der modernen Romantik gemein hat, müssen behutsam und selten angewendet werden, um zu wirken. Die ständige Vertauschung der plastischen, vertrauten Göttergestalten Griechenlands und Roms mit den schattenhaften, fremden des Nordens konnte die vaterländische Dichtung Klopstock's nur unverständlich und unausstehlich machen. Ganz entsprechend dieser formlosen Phantasterei war der gesuchte Einfall, die einfachen antiken Metren durch selbsterfundene zu übertreffen, also das Verdienst der Originalität in der äußerlichsten Form zu suchen. So schlug die angestrebte Naturdichtung in eine sehr gekünstelte um.

Der Unterschied der erfundenen zu den nachgeahmten Metren mit seinen Consequenzen für den Ausdruck bestimmt hauptsächlich den Gegensatz des „bardischen“ zum antikisirenden Stil. Wer will es Klopstock verargen, daß ihm die elenden Reimereien seiner Zeitgenossen verwerflich erschienen. Der selbe glückliche Instinct, welcher ihn das verflachte Lied durch Zurückführung auf unächte, aber gehaltvolle Gattungen zu verjüngen trieb, verursachte auch die Neuschöpfung einer poetischen Sprache durch die gesunde Bewegung im strengen antiken Rhythmus. Damit verband sich der patriotische Wetteifer, im heimischen Wohlklang dem fremden es gleichzuthun. So hat er

die meisten griechischen und römischen Odenmetren sowie den Hexameter und das elegische Distichon reproducirt, jedoch der Nachahmung der kunstreichen Pindar'schen Strophen sich enthalten. Die Freiheiten, welche er sich dabei erlaubte, hat D. Fr. Strauß*) aufgewiesen und beurtheilt. Gervinus**) rühmt daran, daß „er mit so strenger Fügsamkeit in die Vorzüge der Formen einging, ohne darum den lebendigen Stoff in sich preiszugeben; er blieb dabei, wie Göthe in der Iphigenie, der neuere Dichter des Herzens und des Gedankens, und die Horazische Form ward nicht bei ihm wie oft bei Ramler ein leeres Gehäus. Er nahm von den Alten, was unsere größten Dichter ihm nachthaten, den Formensinn, der nur leider bei ihm nicht so weit ging, daß er für ihre plastische Dichtungsart Geschmack gefaßt hätte, er blieb vielmehr bei dem stehen, was sich auf Versmaß und Sprache bezieht". Von diesem Vorwurf sind nach unserer Ansicht die lyrischen Oden fast sämmtlich auszunehmen. Besonders rühmend hebt Gervinus hervor, daß Klopstock den Accent des Sinnes und der Wortgeltung als Versregel eingeführt habe sowie, daß er zugleich mit den Versmaßen auch die poetische Sprache von den Alten entlehnt habe. „Hier stand er der ganzen Vergangenheit unserer deutschen Dichtung gegenüber, und der tiefe Unwille, den er über die Verstandesdürre und Prosa der bisherigen Dichtungen empfand, muß es erklären helfen, daß er in das entgegengesetzte Extrem fiel, seine Begriffe von Poesie und Sprache übersteigerte, und auf eine Form für seine Lyrik kam, die seinem Streben nach Würde und Erhabenheit leider den weitesten Raum ließen". Dann tadelt Gervinus die „Odenkryptik": die allzu kühnen Wortschöpfungen, die lateinischen Satzbildungen, die seraphische Göttersprache, den allzu hohen Cothurn, die Uebertreibungen und Gesuchtheiten des bildlichen Ausdrucks. Diese Fehler charakterisiren aber, gerade im Gegensatze zu der klaren Einfachheit des antikisirenden Stils, den „bardischen" mit seinen selbstgebildeten Maßen, die theils freie Compositionen antiker Zeilen, theils durchaus selbsterfundene sind. Wir haben in der lyrischen Ode Beispiele gesehen, mit welcher musikalischen Feinheit und genialen Erfindung Klopstock durch solche Rhythmen den inneren Gang der

---

*) Ueber das Metrische in Klopstock's Oden. Kleine Schriften, neue Folge.

**) Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 4, S. 109.

Gefühlsbewegung darzustellen wußte. Herder*) urtheilt darüber: „Es ist unläugbar, daß einige dieser Silbenmaße schon an sich betrachtet einen Gesang, eine Melodie haben, die den sanglosesten Leser und Declamator von der Erde erheben müßten“. Aber er fragt, „ob in den meisten das Ende dem Anfange entspreche und den ganzen Strophenbau, die unaufgehaltene Ründe und Glätte habe, die wir in den schönsten und gebrauchtesten Sylbenmaßen der Griechen finden?“ Die künstliche Verschlungenheit und Dunkelheit der meisten erfundenen Maße gegenüber der lichten Symmetrie der antiken vergleicht er**) mit einem „dunkeln und ungeheuren gothischen Gewölbe“ im Gegensatz zu einem „freien, griechischen Tempel“. Seine Bedenken über die Zweckmäßigkeit, zu den von den Griechen gegebenen lyrischen Maßen noch neue zu erfinden, theilt auch D. Fr. Strauß***): „Da alle diese Versarten ursprünglich nicht dem Genius unserer, sondern der griechischen Sprache entstammen, so folgt augenscheinlich, daß unsere Sprache in Bezug auf dieselben sich nur nachbildend, niemals neubildend verhalten kann. Und auch jenes nur bis zu einer bestimmten Grenze: so weit nämlich die metrische Bildung unserer Sprache, oder subjectiv ausgedrückt, die Fassungskraft unseres Ohres reicht. Göthe und Schiller haben sich, außer dem einfachen Hexameter und Distichon, die sie als bereits eingebürgert betrachten durften, und dem leicht lesbaren Trimeter, der antiken Metra enthalten“. Ueber die deutsche Nachbildung der Ode überhaupt spricht sich Vischer†) folgendermaßen aus: „Wir haben solche Erzeugnisse zu beurtheilen wie moderne Skulpturwerke, welche im classischen Idealstile Götter nachbilden, oder richtiger, wie moderne Gemälde, die den classischen Mythus mit seinen reinen Formen, aber einem Anhauch moderner Seele behandeln: sie werden den feinen Gebildeten und ihrem Klanggefühle immer eine Quelle reinen Genusses sein, aber niemals sich wahrhaft einbürgern, niemals der Nation geläufig werden“.

Die Eintheilung in Oden antiken und solche „bardischen“ Stiles fällt ziemlich mit der chronologischen Entstehungsfolge zusammen. Bis zum Jahr 1753 haben die Oden fast ausschließlich

---

*) Zur schönen Literatur und Kunst. Dreizehnter Theil. S. 279 ff.
**) a. a. O. S. 283.
***) a. a. O.
†) Aesthetik, Bd. 4, S. 1351.

antike Maße, in der neueren Ausgabe der gesammelten Werke*) Band 4, Seite 1—99; dann folgen in den Jahren 1754—60, Seite 104—138, die religiösen Hymnen in ganz freien, nicht bestimmt wiederkehrenden Rhythmen; von 1764**) an herrschen die selbsterfundenen oder freicomponirten Metren überwiegend vor. Einen Hauptabschnitt möchten wir mit dem Jahr 1775 eintreten lassen, Seite 235. Von hier an scheint uns nämlich die Odendichtung, mit einigen in die Betrachtung der ersten Hauptabtheilung bereits hereingezogenen oder noch zu erwähnenden Ausnahmen, der bisherigen sowohl nach Inhalt als Form nicht mehr ebenbürtig zu sein. Sie wird vorherrschend Gedankenlyrik, nicht ohne einzelne durch Feuer und Klangschönheit gehobenere Stellen. Aber die Betrachtungen, deutsche Dichtkunst, die Wissenschaft und die Politik betreffend, erheben sich selten zur Idealität, sehr oft aber verlieren sie sich in eine nach Inhalt und Form sehr unpoetische subjective Excentricität, in eigentliche Schimpftiraden gegen Friedrich II. oder die französische Revolution. Selbstreminiscenzen treten massenhaft und oft mit naivster Ungenirtheit auf, man vergleiche unter anderem nur „Die Lehrstunde" mit „Bardale". Die geäußerten Ansichten sind oft nicht mehr des früheren, freisinnigen Klopstock würdig: „Die Ankläger" — „Der Gotteslängner". Es fehlt dieser Gedankenlyrik die innige Beziehung zum Leben und die objective Einkleidung, denen die Gedankenlieder Schiller's ihre hohe Schönheit verdanken. Der Ausdruck ist gewöhnlich entweder trocken oder gesucht und geschraubt. —

Es ist überraschend und für Klopstock's specifisch lyrische Begabung bezeichnend zugleich, daß er, bei dem das Erhabene eine so große negative Rolle spielt in jenem beständigen Wegrücken von der Stimmungsmitte, der in seinem ganzen Wesen und Streben immer auf's Höchste gerichtet ist, in der Grundlegung des eigentlichen erhabenen Organs, des

Hymnus,

weniger Vollendetes geleistet hat als im Liede. Es ist doch wohl ein Beleg für unsere Ansicht, daß seine Versetzung des unmittelbaren

*) Leipzig, Göschen'sche Verlagshandlung, 1856.
**) 1761—63 weisen keine Gedichte auf.

Lyrischen mit wegstrebenden Elementen theils eine Concession war, welche der allgemeine Literaturzustand mit sich brachte, theils, worauf wir am Schlusse noch näher einzugehen haben, die Folge einer Schwächung, welche das ursprüngliche lyrische Talent Klopstock's durch einen religiösen und synthetischen Grundzug seines Wesens erlitt. Gerade aber, weil das Erhabene bei ihm perpetuell wird, verliert es die Concentrationsfähigkeit. Es ist eine Ausnahmsstimmung; je mehr ein Dichter es sucht, je mehr wird er es verfehlen. Aber das Erhabene bei Klopstock trägt die Hauptursache seiner Schwäche in seinem Wesen. Es ist nicht das Erhabene der in objectivem Hervortreten den Dichter überwältigenden immanenten Welt- und Lebensideen, dem gegenüber er aber seiner Antheilhaberschaft, ja seiner theilweisen Urheberschaft sich bewußt wird und so in der Stimmung es erreicht, im Ausdruck wenigstens ihm nahekommt. Es ist vielmehr das Erhabene der Transcendenz: der überweltliche Gott, dem gegenüber der Mensch vorherrschend seine Nichtigkeit fühlt, die Seligkeit, für die unser Dichter nur das eine Gefühl des auflösenden Hinübersehnens empfinden kann; so ist das Erhabene bei ihm nur der Moment, der eine dauernde Sentimentalität verursacht. Es sollte gerade umgekehrt sein; denn allerdings wird der Dichter im Erhabenen immer sentimentale Anwandlungen erfahren, weil er als Mensch das Bewußtsein des Ausnahmsweisen der Hochstimmung nicht los wird; die Kunst weiß auch aus diesem Mangel eine Tugend zu machen, die elegischen Klänge im Hymnischen schaffen ihr die Wirkung der Tönemischung und müssen durch den Contrast das Hymnische selbst wieder emporheben, aber freilich, daß sie dann nur sehr untergeordnet zugelassen werden dürfen, ist selbstverständlich. Der substantielle Zusammenhang mit dem erhabenen Object muß streng festgehalten sein; nicht minder das Bewußtsein, daß das Erhabene nur durch die subjective Zusammenwirkung der Phantasie mit dem objectiven Eindruck entstanden ist; das formelle Unvermögen muß den Schein des inneren Ueberreichthums erzeugen. Die ganze Sprache der religiösen Hymnen Klopstock's läßt uns aber immer zwischen den Zeilen lesen: ich bin eigentlich meiner eigenen Anstrengung gar nicht würdig; ich bin von meinem erhabenen Inhalt nicht erfüllt, sondern nur soweit berührt, daß ich dazu den Gegensatz meiner inneren Leerheit recht eindringlich empfinde. Diesen überirdischen Hoheiten sind die irdischen Attribute in ihrer Sinnlichkeit nicht angemessen. Die sinnlichen Vorstellungen werden also zu solcher

Ausnahmsweise und Einzelstellung gesteigert, daß alle Vorstellung aufhört: Allerheiligstes, Jubelchöre, Erster, ein ganz Anderer als die Geister alle — und wie sie weiter lauten die Namen Gottes und der himmlischen Heerschaaren; dann wird mit den Selbstverneinungen bis zu denen der Superlative, zu den Häufungen und Wiederholungen der seltensten Abstracten fortgeschritten: unaussprechlich, unendlich, nam'loseste Wonne; Thränen, Jubel, Blutweissagungen, Donnertritte, Schwindeln, himmlischer Flug, himmelfliegendes Erstaunen; nachdem so das Wort in Bildlosigkeit sich erschöpft, in Wiederholungen verbraucht hat, nimmt der Ausdruck seine Zuflucht zu den alttestamentlichen stammelnden Ausrufungen: diese Hosianna und Halleluja bilden besonders erhebende und kurzweilige Abwechslungen. Der Höhepunkt ist endlich — Schweigen. In dem Gedicht „Die Glückseligkeit Aller“ fängt der Dichter schon an: „Ich legte meine Hand auf den Mund und schwieg vor Gott“, erholt sich aber glücklich zu einer Leistung von 31 Strophen. So gehen die meisten religiösen Hymnen Klopstock's die Poesie nichts an: „Dem Allgegenwärtigen“ — „Das Anschaun Gottes“ — „Der Erbarmer“ — 2c. 2c.

Einige Ausnahmen jedoch verdienen eingehendere Betrachtung und lohnen diese mit Einblicken in das innere Wesen des Hymnus. „Die Frühlingsfeier“ zerfällt in zwei selbständige Hälften, wovon die erste die Erhabenheit der Schöpfung, die andere die Erhabenheit des Gewitters schildert. Mit einem wohligen Gefühl des Zutrauens erfüllt uns der Dichter gleich im Anfang durch seine Versicherung:

Nicht in den Ocean der Welten alle
Will ich mich stürzen, schweben nicht,
Wo die ersten Erschaff'nen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergeh'n.

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben und anbeten.
— — — — — — — — — —

Aber so wird indirect mit der bloßen Nennung vom „Ocean der Welten alle“ und der Bezeichnung der Erde als „Tropfen am Eimer“ die Phantasie und Empfindung in erhabene Anregung versetzt; und diese wird noch verstärkt, indem der Tropfen am Eimer nicht direct mit seinem erhabenen Gegensatz verglichen wird — wobei er die

Haltung als Thema verlieren würde —, sondern in directe Verbindung gebracht mit dem über seinem erhabenen Gegensatze stehenden Urheber beider:

> Der Tropfen am Eimer
> Rann aus der Hand des Allmächtigen auch.

Dadurch erhält er die erforderliche Würde. Dieser Proceß wird nun in vierfacher Steigerung, die sich in zwei Doppelstufen vollzieht, wiederholt:

I. a. Die Steigerung wird erreicht durch die Entwicklung des Bildes, das den Gegensatz vertritt, zur erhabenen Darstellung der Größe der Schöpfung, indirect derjenigen des Schöpfers:

> Da der Hand des Allmächtigen
> Die größern Erden entquollen,
> Die Ströme des Lichts rauschten, und Siebengestirne wurden,
> — — — — — — —

I. b. Nochmalige Steigerung durch Individualisirung des Bildes, wodurch der erhabene Eindruck für die Vorstellung geschärft wird:

> Da ein Strom des Lichts rauscht, und uns're Sonne wurde,
> Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
> Der Wolk' herab und den Orion gürtete,
> — — — — — — — — —

Indem der erhabene Gegensatz so zur überwältigenden Anschaulichkeit entwickelt wird, verliert gleichwohl die Erde ihren Haltpunkt als Centrum des ganzen Processes nicht; vielmehr, da ihre Verbindung mit derselben Urheberschaft (welcher der Gegensatz seine Größe verdankt) festgehalten wird, erhält sie selbst von dem erhöhten Glanze der Erhabenheit der schöpferischen Hand ebenfalls ihre Strahlen, welche verhindern, daß sie in's Dunkel der Bedeutungslosigkeit versinkt. So wird keine Störung des Processes verursacht durch den jedesmaligen Schlußvers der Steigerungsstrophen:

> Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Die Erde hat gerade durch die Steigerung ihres Gegensatzes an Erhabenheit gewonnen, und zwar so, daß sie selbst nun das Object der zweiten Wiederholung des Steigerungsprozesses werden kann.

II. a. Die Erhabenheit der Erde wird entwickelt und veranschaulicht durch ihre Gegenüberstellung zu der Unzähligkeit von Bewohnern, die von ihr umfaßt werden:

Wer sind die Tausendmaltausend, wer die Myriaden Alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? ....
— — — — — — — — — — —

II. b. Gipfel der Steigerung, erreicht durch einen doppelten Ansatz:

α. der scheinbar allerkleinste Gegensatz: der Einzelne von den Myriaden, diesen verschwindenden Theilen der Erde, des Tropfens gegen den Ocean der Welten, wird über alle diese emporgehoben:

— — — — und wer bin ich?
— — — — mehr, wie die Erden, die quollen,
Mehr, wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!

β. Sicherung der Steigerungshöhe durch indirecte Motivirung und Verstärkung. Dem scheinbar verschwindenden einzelnen Menschen wird ein Gegensatz zur Seite gestellt, der im Vergleich mit ihm wieder verschwindend erscheint, aber über sämmtliche höher als der Mensch scheinenden Gegensätze emporsteigt durch die bevorzugende Eigenschaft des Lebens und der willkürlichen Bewegung, aber dem Menschen nachsteht in der Ermanglung der jenem eignenden Unsterblichkeit:

Aber du, Frühlingswürmchen,
Das grünlich-golden neben mir spielt,
Du lebst und bist vielleicht
Ach, nicht unsterblich!

Der Mensch als unsterbliches und mit Bewußtsein ausgestattetes Wesen ist in Wahrheit erhaben über alles, was erhabener scheint als er. Nun versinkt alles neben ihm, er und der Schöpfer treten einander gegenüber als die über die erhabenste Natur Erhabenen. Der Mensch anerkennt freiwillig Gott als den höheren, im Vergleich zu dem er endlich und unsicher im Bewußtsein ist:

Ich bin hinausgegangen, anzubeten,
Und ich weine? Vergib, vergib
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O du, der sein wird!

Aber ihn hält das Bewußtsein seiner Verbindung mit Gott:

Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird! — — — —

Darin also beruht das Wesen und der Proceß des Hymnus: Der Dichter läßt alle sich ihm aufdrängenden erhabenen Erscheinungen sich fortentwickeln; gerade dadurch verliert die Erscheinung als solche ihre Erhabenheit, indem ihre Urheberschaft als eigentliche Erhabenheit hervortritt; dabei stellt sich weiter heraus, daß das Bewußtsein dieser dem Menschen allein angehört, von ihm entwickelt worden ist, wobei die Erscheinung der Erhabenheit als Mittel dienen mußte; der Mensch ist der Erhabene als Nachahmer des Schöpfers, mit dem er sich eins fühlt. Auf diesem Höhepunkt der sicheren Verbindung von Gott und Mensch vermag sich aber der Hymnus bei Klopstock gewöhnlich nicht zu halten, sondern erfährt einen Selbstabfall. Im ächten Hymnus vollzieht sich also die Idee: daß äußere Größe nur Schein ist, daß die wahre Größe in der Vereinigung mit dem Urheber aller Größe besteht. Mit den citirten Worten ist der erste Theil unseres Hymnus fertig als ein großartiges Ganzes, an dem wir nur folgende Ausstellungen zu machen haben: die Halleluja wirken störend. Die veranlassende Situation ist nicht angegeben. Wäre mit wenigen Zügen die Schönheit der Erde, des Frühlingstages, durch welche die Stimmung erweckt wird, geschildert, so würde das Ganze nicht so in der Luft schweben; auch der Mangel fiele weg, daß der eine Contrast, die Erde, fast aller anschaulichen Entwicklung entbehrt. Ferner würde der Uebergang zu der zweiten Hälfte nicht so sprungweise bewerkstelligt erscheinen. Man vergleiche einmal, welche feine Beziehung und Tiefe dieselbe Stimmung in dem Göthe'schen Hymnus „Ganymed" dadurch gewinnt, daß sie als die allmählige Steigerung des Eindruckes der schönen Frühlingsnatur auf das Gemüth erscheint. Aber der Hauptfehler, der die störendsten Consequenzen nach sich zieht, beruht in der Ueber-

spannung des ohnehin schon an die äußerste Gränze des Erlaubten reichenden Contrastes. An sich würde er gehalten durch das Gewicht des bedeutsamen Lebensmomentes, vernichtet wird er durch die Möglichkeit, die dem Frühlingswürmchen in Bezug auf das Unsterblichkeitsmoment offen gelassen wird. In der Nichtunsterblichkeit liegt ja der Cardinalpunkt, um den der Contrast sich dreht. Ueberhaupt wird dadurch dem Vergleich, der nur Mittel sein kann, eine zu große Bedeutung verliehen, er drängt sich immer wieder ein und seine Wirkung wird erst komisch, dann widerwärtig. Die ganze Fortsetzung des Hymnus von der Stelle: — — — „Ich lerne dann, Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte" — bis dahin: — — — „Rund um mich Ist Alles Allmacht und Wunder Alles" ist eine den Zusammenhang zerstörende sentimentale Phrase. Der Uebergang wird endlich gewonnen mit der Strophe:

Lüfte, die um mich weh'n und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr, der Unendliche!

Hier also haben wir das veranlassende Moment für die neue Entwicklung der äußeren und inneren Erhabenheit. Jene stellt sich in dem Bilde, das meisterhaft die sanft hauchenden Lüfte zum Gewittersturm anschwellen läßt, dar; die Gegenüberstellung von Gott und Mensch in dem Schrecken, mit welchem diesen das drohend erhabene Schauspiel des „fliegenden Strahls" erfüllt. Das Bewußtsein der Einigung wird wieder gewonnen mit der Wahrnehmung, daß der Blitz nicht in die menschliche Hütte schlägt und dringt nun zur schönsten Vertiefung vor:

Unser Vater gebot
Seinem Verderber,
Vor uns'rer Hütte vorüberzugeh'n.

Ach schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen.
Nun ist — wie dürstete sie — die Erd' erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet.

Siehe, nun kommt Jehovah nicht mehr im Wetter;
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehovah,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Wahrhaft erhaben ist in diesem zweiten Theil die ganze Composition des Bildes: die rauschenden Winde — die Stille vor dem Ausbruch — der Blitzschlag; dazu die freundlichen Contraste: der erfrischende Regen — das sanfte Säuseln — der Bogen des Friedens. Gestört wird der Eindruck auch hier durch Weitschweifigkeit und nicht hergehörige Zwischenglieder, besonders durch das unvermeidliche Würmchen und die wiederkehrenden Ausrufungen. Wie gut wäre Klopstock ein mephistophelischer Merk zu statten gekommen, der ihm all' das nichtssagende Zeug herausgestrichen hätte! Der freie Rhythmus ist mit Künstlerschaft gehandhabt. Wie schön paßt zu dem Inhalt der ruhige, zuversichtliche Jambenschritt in der Apostrophe:

> Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen —.

Der spielende Wechsel von Daktylen und Trochäen:

> ´ ⏑ ⏑ | ´ ⏑ | ´ ⏑ | ´ ⏑ | ´ ⏑ |
> Lüfte, die um mich weh'n und sanfte Kühlung
> ´ ⏑ | ´ ⏑ ⏑ | ´ ⏑ ⏑ | ´ ⏑ |
> Auf mein glühendes Angesicht hauchen —.

Wie weiß der Dichter die malerische, beziehungsvolle Wirkung des Ausdrucks in hohem Maße zu erreichen durch die Verbindung von symbolischem Rhythmus, Sprachklang und Sprachfarbe (Alliteration und Onomatopoeie):

> Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
> Der Wolk' herab —
>   Langsam wandelt
> Die schwarze Wolke —
> — — — Durch das dunkle Thal
> des Todes —.

Der weite Horizont, der über das Schöpfungsbild sich ausspannt, die Schwüle und Frische, welche die Gewitterschilderung durchziehen! — Während in der Frühlingsfeier die erhabene Stimmung und ihr Bild in schöner reciproker Wechselwirkung sich durchdringen und nebeneinander laufen, fallen sie in dem Hymnus „Die Welten", auseinander, und diese Spaltung der Composition zieht eine entsprechende der Wirkung nach sich. Die Größe der Welt, an sich schon über unseren Begriff gehend, veranlaßt den Gedanken an die Größe Gottes und seiner Thaten, sowohl derer, die er schon gethan, als derer, die er wohl jetzt thut? Dieser

Gedanke überwältigt den Dichter wie der Sturm den Piloten. Der Werth des Gedichtes liegt in der selbständigen Schönheit des erhabenen Sturmbildes, das gelungen und ungebrochen ist, daher auch seine volle Wirkung auf Gemüth und Phantasie ausübt. Das sich Sammeln der Sturmwolken — die fürchterliche Stille — die Angst und bestürzte Hast des Seemanns — der jähe Losbruch des Sturmes nach der unheimlichen Ankündigung — sein Steigen, bis er das Schiff verschlingt — der Todtengesang, den auf dem immer offenen Grabe der Sturm heult: diese Züge bieten uns in gedrängtester Kürze in einer Lebenswahrheit und Großartigkeit der Darstellung, welche an die Göthe's hinanreichen, ein Meeressturmbild, das wohl von keinem zweiten in unserer Literatur übertroffen wird. Die schroffe Trennung des Gedankens vom Bilde stört aber die Harmonie des empfangenden Geistes, trennt die auffassende Thätigkeit des Verstandes, der Empfindung und der Phantasie, zumal der erstere durch die Unklarheit der Gedankenfolge noch besonders herausgefordert wird. Es liegt ein schöner indirecter Beweis für die Unbegreiflichkeit der Größe Gottes in der Betonung, daß wir nicht einmal seine Schöpfung kennen, wie aber kommt der Dichter von diesem Gedanken zu der Frage: „Welche Thaten thäte dort oben der Herrliche?“ Wohl durch die Wahrnehmung, daß schon alles gethan sei, durch den Gegensatz, auf den ihn die Thaten hier unten verfallen lassen. Aber da wir nicht einmal diese zu fassen vermögen, die geschehenen, was gehen uns jene oberen und die erst zu geschehenden an? Der logische Schluß wäre doch vorläufig: da wir Gott und seine Schöpfung erst so wenig begreifen, haben wir von ihm keine Rechenschaft zu verlangen über seinen gegenwärtigen und zukünftigen Zeitvertreib. Oder soll auch dieser Gedanke nur die Function eines noch gesteigerten, indirecten Beweises verrichten? Wir vermögen schon die W e r k e Gottes nicht zu begreifen — aber wenn wir uns erst fragen, worin sein gegenwärtiges H a n d e l n bestehe: dann versinken wir völlig in unserer Nichtigkeit? Der Zusammenhang ist jedenfalls gezwungen. Aber hat der Lyriker nicht das Recht, zumal im Hymnischen, unbekümmert um logische Folgerung einen Gedanken als kühnen Einfall der Phantasie und Stimmung aufzuwerfen und hinzustellen? Ein solcher Gedanke muß dann aber seine innere Schwäche durch eine glänzende Umhüllung verdecken, nicht wie der unserige geradezu vorstellungslos, die Ueberlegung und den Widerspruch herausfordernd: d. h. unpoetisch sein. So verhindert er denn auch die volle Entwicklung des Hymnus.

Derselbe bleibt mitten in seinem Progreß unfertig stecken in dem Gegensatz zwischen Gott und Mensch, der keine Lösung findet. Der Mensch hat eine Frage gethan, auf die es für ihn keine befriedigende Antwort gibt, er ist gleichsam auf einen Vorsprung gerathen, von dem er weder den Rückweg zu sich selbst noch die Brücke zur Vereinigung mit Gott findet: die Erhebung ist überhoben, der Ballon platzt. Dem entspricht auch ganz der trostlose Schluß. Phantasie und Gemüth stutzen beleidigt und erkaltend zurück von dem Bilde des immer offenen Meergrabes, der Verstand aber bricht in ein gelles Lachen aus über die einseitige Uebertreibung: es erscheint ihm ebenso unwahr, das Meer als ein immer offenes Grab darzustellen, als unsinnig, sich von einem tollen Einfall so ernstlich imponiren zu lassen. Wer erkennt hier nicht die ersten Keime jener stark absichtlichen Genialitäts- und Zerrissenheitspoesie, die in der Folge so viel Staub aufgeworfen hat in der deutschen Dichtkunst: verwegen im Gedanken, unfertig in der Bildung, krankhaft im Gefühl, in der Wirkung erst betäubend, dann komisch, auf die Dauer widerwärtig? — Das Motiv der Verwegenheit ist jedoch keineswegs aus dem Hymnischen zu verbannen; es kann vielmehr fruchtbar für die Wirkung sein und eine besondere Feinheit des Verfahrens veranlassen. Wenn der Dichter den Hymnus beginnt mit der Aussage, er sei im Grunde nicht würdig, sein Object, das hoch über ihm stehe, zu besingen, thut es aber doch mit Erfolg, so erreicht er eine doppelte in Wechselbeziehung stehende Wirkung der Erhöhung: das Sujet der Erhabenheit ist schon zum voraus auf eine absolute Höhe gestellt, der Hymnus mit seiner relativen Annäherung erhält von ihm einen Glanz, den er wieder reflectirt. Er ist wie eine schimmernde Wasserfläche, auf deren Grund die hohe Sonne sich spiegelt. Indem die als unmöglich ausgegebene Verherrlichung geleistet wird, vollzieht sich ein Verfahren, das wir die Ironie des Hymnus nennen können. Sie hat ihren verborgenen Grund in jenem verhüllten Bewußtsein von dem subjectiven Schöpfungsantheil der Phantasie an dem Erhabenen. Ein Muster hiefür ist der Hymnus „Mein Vaterland“. Lange hat der Dichter bescheiden an sich gehalten, nun wendet er sich mit der Bitte um Erlaubniß und Nachsicht für sein Lied an das Vaterland:

O, schone mein — dir ist dein Haupt umkränzt
Mit tausendjährigem Ruhm; du hebst den Ruhm der Unsterblichen
Und gehest hoch vor vielen Landen her —
O, schone mein! Ich liebe dich, mein Vaterland!

Das ist ächt hymnisch: dieses Zurücksinken vor dem erhabenen Object und dieses sich wiederholende Hinaufstreben aus innerster Getriebenheit. Meisterhaft ist nun das ironische Verfahren vollzogen durch die großartige Charakterisirung des deutschen Nationalgenius, die ihren Höhepunkt erreicht in der Apostrophe:

Einfältiger Sitte bist du und weise,
Bist ernstes, tieferes Geistes. Kraft ist dein Wort,
Entscheidung dein Schwert. Doch wandelst du gern es in die Sichel und triefst,
Wohl dir, von dem Blute nicht der andern Welten! —

Schon in den bisherigen zwei Hymnen haben wir die Wahrnehmung gemacht, daß je inniger die Beziehung Gottes zur Welt dargestellt ist, desto reiner sich der hymnische Proceß vollzieht. So erzeugt der ungestörte dichterische Pantheismus, die intimste Wechselbeziehung zwischen Schöpfer und Schöpfung in dem Gedicht „Psalm" den nach Inhalt und Form vollendeten Hymnus. Da es bei Klopstock nicht anders hingeht, als daß Bibelstellen in den religiösen Hymnus hinein müssen, können wir uns die hier bald lose angehängten, bald ungezwungen sich anschmiegenden, die selbständige Gliederung des Gedichtes immerhin kreuzenden refrainartigen Einschiebungen des schönen Vaterunsers eher gefallen lassen als jene alttestamentlichen Jubelrufe. Der hymnische Proceß vollzieht sich in symmetrischer Gliederung folgendermaßen:

I.

(Strophe 1.)

Aller Sonnen Heere, deren eine jede mondenumwandelte Erden zum Gefolge hat, bewegen sich in ihrem Kreislauf um eine große Centralsonne, die der Mensch anbetet: „Vater unser, der du bist im Himmel!"

II.

1. (Strophe 2 und 3.)

a) Die unzähligen weltenbewohnenden, unter sich ungleichen Geister sind mit ihrem Denken und Fühlen nach dem einen Gott hingerichtet.

b) Der alleinige, in sich genugsame Hocherhabene kommt jenem Streben entgegen mit dem tiefen Entwurf zur Seligkeit aller seiner Weltenbewohner.

2. (Strophe 4 und 5.)

a) Diese erwiedern mit der sich glücklich preisenden Unterordnung unter den höchsten Willen und dem Wunsch, daß derselbe widerstandlose Erfüllung erfahre.

b) Sie verehren die segnende und erhaltende Macht Gottes mit der Bitte um Verschonung vor deren strafender und vernichtender Wirkung.

3. (Strophe 6 und 7.)

a) Das Bewußtsein ihrer Schuld erfüllt sie mit Besorgniß vor einer ewigen Fortdauer ihrer Unvollkommenheit. Sie bitten um Vergebung.

b) Die tröstliche Einsicht, daß die gesonderten Pfade durch Einöden wie durch Freuden zu einem hohen Ziel der Glückseligkeit führen, ermuthigt sie zu dem hoffnungsfreudigen Flehen um Erlösung von Versuchung und Uebel.

III.

(Strophe 8.)

Sie zollen dem Schöpfer der Centralsonne mit ihren Sonnen und Monden und Erden, der die Geister zum Ziele der Seligkeit führt, ihre dankbare und verehrungsvolle Anbetung.

Die Composition verläuft also in folgendem Dreischlag: I.: Einheit mit Gott in dem Innewerden seiner centralen Allmachtsstellung. Keim zum Gegensatz in dem beginnenden Gefühl der Unterordnung. — II.: Gegensatz zwischen Gott und Mensch in der Erkenntniß der Unvollkommenheit gegenüber der Vollkommenheit. Keim zur höheren Einheit in dem erwachenden Bewußtsein der Vollkommenheitsbestimmung. — III.: Höhere Einheit mit Gott in der tieferen Erkenntniß seines Wesens, seiner Herrschaft und des Verhältnisses zwischen ihm und den Menschen. Am Ende des Anfangs (I., Vers 5: „Vater unser, der du bist im Himmel!“) ist der Schluß des Ganzen vorausangedeutet, und dieser (III.) ist die erhöhte Rückkehr zum Anfang. Das Mittelstück (II.) ist wieder das Abbild des Ganzen, indem es, ebenfalls in symmetrischem Dreischlag, den Contrast aufnimmt, entwickelt und gelöst dem Schluß überliefert; seine drei Glieder entsprechen den drei Hauptstücken (1 = I., 2 = II., 3 = III.). Der tieferen Entwicklung des Gegensatzes zufolge zerfällt jedes Glied des Mittelstückes in zwei Antithesen: a—b, entsprechend dem Gegensatz

von Einheit und Entgegenstellung, um den sich der ganze Hymnus dreht. Das Mittelglied des mittleren Hauptstückes (II., 2) hat eine Verschiebung in das Schlußglied des Mittelstückes (II., 2 in II., 3) erlitten, indem in dessen erste Antithese (II., 3 a) die höchste Steigerung des Gegensatzes verlegt ist; somit ist das eigentliche Cardinalcentrum in eine Schiefe gerückt, die übrigens durch die sichere Einlenkung in die Einheit und in den Uebergang zum Schlußstück (III.) ihr Gegengewicht erhält: zweite Antithese des dritten Gliedes des Mittelstückes (II., 3 b). Die Verschiebung ist verursacht durch die Einschiebung des Vaterunser, dessen 6. Bitte: „Vergib uns unsere Schuld" 2c. erst hier ihre Stelle fand und doch einen Anhalt im Gedanken des Verses, dessen Refrain sie wurde, haben mußte. — So verschlingt und löst, entzweit und einigt, trennt und findet sich's, und es wandelt der Hymnus mit ruhiger Großartigkeit seinen symmetrisch-harmonischen Kreislauf: in würdiger Symbolik der ewigen Wechselwirkung zwischen Gott und der Welt und der aus ihrer Empfindung und Erkenntniß strömenden erhabenen Ruhe des Gemüthes. Das Gedicht darf sich jenen hebräischen Hymnen, deren Gattungsnamen es angenommen, ohne Anmaßung an die Seite stellen. Die Producte, in denen Klopstock die jenen eignende naturwüchsig feurige Andachtserregung nachahmen wollte, sind zu Verzerrungen geworden; hier, wo Klopstock seiner Eigenthümlichkeit die Freiheit läßt, hat er in dem kunstvollen, ruhigen Gang der Entwicklung eine selbständige Schönheit geschaffen, die nicht minder eine des hohen Inhaltes würdige Ausdrucksform ist als jene alttestamentliche. Das Gedicht begründet die Richtung des ruhigen Betrachtungshymnus, welcher dem feurigeren Gefühlshymnus entgegensteht und besonders von Göthe mit Vorliebe gepflegt worden ist. — Als Pendant zu dem Hymnus „Mein Vaterland" bildet einen würdigen Gegensatz zu allen übrigen Hymnen Klopstock's das Gedicht „Das neue Jahrhundert", indem es, statt wie jene je einen religiösen Gedanken in zusammenhängendem Bild und durchschlagendem Grundton darstellten, die mehreren allgemein menschlichen Ideen der Freiheit, des Todes für das Vaterland und des Weltfriedens in prachtvollen Einzelbildern und mannigfaltigem Stimmungswechsel verherrlicht. Indem sein Inhalt sich weniger um das Verhältniß von Gott und Menschheit als vielmehr um deren esoterische Interessen dreht und in lebhafter variirendem Gange sich bewegt, kann es auch als Dithyrambus betrachtet werden. Es

ist schon im Jahr 1760 gedichtet, aber mit einer Divination der Stimmung, einer Tiefe der Lebenswahrheit, einem Hochflug der Gesinnung, die es zum Urtheil aller vergangenen, zum Losungswort aller kommenden Jahrhunderte der Menschheit machen. —

Zu dem Erhabenen steht die andere Hauptrichtung der Klopstock'schen Muse, das Sentimentale in einem bemerkenswerthen Gegensatze. Beide äußern sich in zwiefacher Weise: einerseits als begleitende Elemente von beträchtlichem Umfang und Einfluß, anderseits als selbständige Themata, in ihren specifischen Organen. Aber während das Erhabene widersprechenderweise seine vollere Entwicklung und seinen intensivern Ausdruck oft momentan als begleitendes Element gefunden, dagegen als dominirender Inhalt im Hymnus seltener und weniger ungehemmt in die Tiefe seiner Concentration zu dringen vermochte; findet bei dem Sentimentalen gerade der umgekehrte Fall statt: es tritt, wie wir gesehen haben, als begleitendes Moment meist störend auf, während es im reinen und ächten Ausdruck sich darstellt in seinem specifischen Organ, in der

Elegie.

Freilich hat sich das Sentimentale zuerst in seiner eigenen Form geäußert und überhaupt noch in jener früheren Zeit, da die poetische Ader Klopstock's noch voller und reiner floß*), auch mit der naturgemäßeren und fruchtbaren Anlehnung an die klassische Form; die Hymnen dagegen dichtete Klopstock erst, nachdem er sich in der Ode im Erhabenen bereits fast erschöpft hatte und mit der auf Irrwege führenden Nachahmung der Psalmen. Was Inhalt und Verfahren betrifft, so hat jene religiöse Vorherrschaft in Stoff und Lebensanschauung sowie die synthetische Methode, welche hauptsächlich der freieren und reicheren Entwicklung des Hymnus hinderlich waren, das Sentimentale, wenigstens in Bezug auf die Stimmungstiefe, geradezu gefördert. Ausgang und Endziel der christlich religiösen Lebensauffassung, nämlich derjenigen, die sich par excellence die orthodoxe nennt, zu welcher Klopstock sich bekannte, ist die beständige

*) Die Elegien gehören zu den frühesten Producten Klopstock's und sind, der Mehrzahl nach auf den Leipziger Freundschaftsbund und das Verhältniß zu Fanny sich beziehend, in den Jahren 1747 und 48 entstanden; die „An Bodmer" im Jahr 1750; „Rothschild's Gräber" auf den Tod Friedrichs V. von Dänemark 1766.

Erinnerung an die Vergänglichkeit alles Irdischen: und in dieser liegt der Urquell der Elegie; Klopstock's subjectiver Idealismus hinwieder erfüllte ihn mit dem lebhaften Bewußtsein des Widerstreites von Ideal und Leben und dem constanten Hinübersehnen von diesem zu jenem: worin ebenfalls ein Grundzug des Elegischen beruht. Auf die Form konnten diese Momente gleichwohl nur nachtheilig wirken. Aber die speciell religiöse Sentimentalität haben wir mit ihrer transcendenten Verweichlichung in der Ode und im Hymnus sich breit machen sehen; die abstracten Phantasien von einer Wiedergeburt der urdeutschen Dichtung als zeitvergessene, abstruse patriotische Sentimentalität haben das Ungethüm der Bardenpoesie erzeugt. In der Elegie bezieht sich das Sentimentale auf Lebensverhältnisse, wie Freundschaft und Liebe sie gestalten; so vereinigt diese Dichtungsart bei Klopstock den aus der allgemeinen Gemüths- und Geistesrichtung dieses Dichters fließenden Vorzug der sentimentalen Stimmungsvertiefung mit demjenigen der frischen Lebensfarbe, welchen die Grundlage concreter Situation aller dichterischen Form verleiht. Wesentlich in dreifacher Art äußert sich nun alles Sentimentale: mitten im Besitz und Genuß der Lebensgüter können den Menschen der Gedanke und die Empfindung ihrer Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit überfallen, und diese stimmen ihn zu wehmüthiger Resignation; anderseits kann im Menschen das Bewußtsein eines Gutes aufdämmern, in dessen Besitz er noch nicht ist: so erwacht in ihm die verlangende Sehnsucht; endlich tritt das Sentimentale auf als klagende Erinnerung an verlorenes Gut, resp. hingeschiedene Personen und deren beglückenden Umgang. Selbstverständlich treten in praxi diese Grundrichtungen in verschiedenartigen Mischungen auf.

Die Elegie der wehmüthigen Resignation. Die hieher gehörigen Gedichte beziehen sich mit Ausnahme des letzten auf Freundschaftsverhältnisse. „An Gisеke": der Abschied eines Genossen erweckt in dem Dichter das schmerzliche Bewußtsein, daß einst alle seine Freunde sich von ihm werden trennen müssen; dieses geht in die wehmuthsvolle Ergebung „in unser Aller Verhängniß" über und findet schließlich den gesunden Halt einer sinnigen Versöhnung: der scheidende Giseke soll als Freundschaftsbote des Dichters zu dem fernen Hagedorn hinziehen. Das Gedicht zieren überdieß zwei schöne Bilder, welche veranschaulichen, wie grausam der Tod durch Bande der Liebe oder Geistesverwandtschaft Zusammengehörige trennt. — Entwickelter in Gedanke, Bild und Stimmung tritt die Wehmuth des Trennungs-

und Vergänglichkeitsinnewerdens in dem Gedicht „An Ebert" auf. Aecht elegisch ist, wie sie ihn plötzlich beim frohen Genuß des blinkenden Weines überfällt:

— „Ach, du redest umsonst, vordem gewaltiges Kelchglas,
Heitre Gedanken mir zu!" —

ebenso die Selbstbetrachtung und Reflexion des eigenen Processes in der Apostrophe an die Thränen. In malerischem Contrast steht das grell gewaltige Bild, welches den erschütternden Eindruck, mit dem der Trennungsgedanke zum erstenmal traf, veranschaulicht, zu dem düster-weichen der eigentlichen Vision der Todtenerscheinung und offenen Gräber. In achtfachem Anlauf wird hierauf der Verlust in seiner ganzen Größe entwickelt, indem die Hervorhebung des charakteristischen Vorzuges eines jeden Freundes die besondere Schmerzlichkeit seines Vermissens erscheinen läßt. Mit erhöhter Steigerung tritt der Hinschied des letzten Freundes und der zukünftigen Geliebten vor die Seele des Dichters; dann klingt der angeschwellte Ton müde ab in der Vorstellung des einsamen Zustandes, in welchem ihn die Verluste zurücklassen werden, doch nur um mit desto ergreifenderer Energie in die directe Klage auszubrechen, die sich wieder in den sehnsuchtsvollen Nachruf abmildert und endlich in dem Trost der einstigen Vereinigung durch den eigenen Tod auflöst. Im Schluß ermannt sich der Dichter zu einer kräftigen Abschüttelung der sentimentalen Anwandlung. Die allseitige Trennung ist besonders schön dargestellt durch das Bild der zerstreueten Gräber, die Sehnsucht nach der Vereinigung und die geistige Ungeschiedenheit durch die Schilderung des sterbenden Greises, der mit wankendem Fuße geht, auf jegliches Grab eine Cypresse pflanzt, „in der Nacht auf biegsamen Wipfel die himmlische Bildung seiner Unsterblichen" sieht. Der wechselnd steigende und sinkende Gang des Gedichtes repräsentirt den entsprechenden Rhythmus der sentimentalen Stimmung. Sie vermißt im Gegensatz zu der erhabenen das Ideale als bleibendes Gut des Lebens, reproducirt es aber gerade durch dieses Vermissen und nimmt so stellenweise selbst erhabenen Ton an. Demnach stoßen wir auch auf eine Ironie der Elegie, welche wir in besonders vollendeter Feinheit des Verfahrens bei Göthe treffen werden. Mit einem schönen Ausdruck hat D. Fr. Strauß*) Stimmung und Ton der Elegie „An Ebert" durch die Bemerkung charakterisirt, daß hier der elegische

*) a. a. O. S. 123.

Ton „zum wirklichen Sterbegeläute werde". — Es scheint Klopstock gewissermaßen Bedürfniß gewesen zu sein, jedes Lieblingsthema dreimal zu variiren. So wird in der Elegie „An Bodmer" nochmals, allerdings in wieder eigenthümlicher Schönheit, mit dem krystallisirtesten Gefühl und den zartesten Wendungen, in einer wie feiner Goldglanz schimmernden Darstellung die Schmerzempfindung über das menschliche Schicksal: daß oft die frömmsten Wünsche nicht erfüllt, die geistig Zusammengehörigen durch Raum- und Zeitentfernung getrennt werden, mit sanfter Ergebung in rührende Klage hingehaucht, um plötzlich von dem Jubelruf abgelöst zu werden:

Oft erfüllet er auch, was sich das zitternde
Volle Herz nicht zu wünschen wagt. —

Die Ausartung der Sentimentalität, den Umschlag der zarten Empfindungen, die raffinirte Empfindelei stellt das Gedicht „Selmar und Selma" dar. Die Ergebung in das Schicksal wird hier zur gesuchten, selbstgefälligen, gekünstelten Reflexionsresignation in den Ueberbietungen, mit denen jedes der Liebenden das zuerst Sterbende zu beklagen verspricht; oder lieber nach ihm zu sterben wünscht, um ihm diesen Beklagungsschmerz abzunehmen; dann beide sich in dem Wunsch vereinigen, mit einander zu sterben. Diese Uebertreibungen verursachten auch in der Form die unwahren Ausdrücke, welche das Gedicht entstellen.

Die Elegie der verlangenden Sehnsucht. „Die künftige Geliebte": die zartesten Regungen, das dämmernde Erwachen der innersten Triebe, das irrende Suchen der ungewissen Sehnsucht äußern sich hier in feinem Gefühlserklingen und holdem Phantasiespiele. — Die bange Schwermuth, die noch immer nicht entsagungsfähige, an die Hoffnung sich klammernde Wehmuth, das klagende Leid der unerwiederten Liebessehnsucht, verleihen den Elegien „Salem" — „Petrarka und Laura" ein in eigenthümlichem Contrast von Thränenschimmer und melancholischen Schatten vibrirendes Colorit. Es sind zwei sinnige Werbungen an Fanny; fast ein Anflug von Schalkhaftigkeit liegt in diesen Phantasien, in deren einer Salem, der Schutzgeist, welcher die Herzen der Liebenden bildet und zusammenführt, dem Dichter im Traume erscheint und von diesem gebeten wird, auch in seiner Angelegenheit zu thun, was nach Salem's eigener Aussage seines Amtes sei; in der anderen Petrarka und Laura in einer Vision erzählen, wie glücklich sie droben durch ihre Liebe sind, die ihnen auf Erden Unsterblichkeit verschafft hat. Diese Sophie

Schmidt hatte doch gar keine Empfänglichkeit für poetische Galanterie!

Die Todtenklage. Das einzige Product dieser Gattung ist mißlungen. Die Elegie „Rothschild's Gräber" gibt in ihrer Gedehntheit kein klares Bild von dem gepriesenen Verstorbenen und wirkt abstoßend durch kriechende Uebertreibung des Schmerzausdruckes.

Klopstock hat auch die Sphäre des Sentimentalen nicht erschöpfend umspannt, vielmehr in Selbstwiederholungen wenige Kreise beschrieben; den elegischen Proceß stellt er nicht in seiner feineren verhüllten, sondern in der directen Vollziehung dar. Die objectiv gestaltende Elegie, welche durch sich selbst sprechende Vergangenheitsbilder schafft, findet sich bei ihm gar nicht vor. Gleichwohl hat er auch als Begründer der sentimentalen deutschen Dichtung Bedeutendes geleistet und nachhaltig, ja verhängnißvoll gewirkt. Das zarteste Begehren, die innersten Triebe, das zitternde Verlangen, das schlaflose Sehnen und Träumen; die Wehmuth der Vergänglichkeit, die Klage der Trennung, die seufzende Ergebung in die finstere Nothwendigkeit: er hat es alles erfahren und das Wort dafür gefunden. Mit Meisterhand hat er den ganzen Empfindsamkeitsapparat der Darstellung geschaffen und gehandhabt, jene sehnsuchtsvoll schwermüthigen Dämmerungsbilder: die schimmernde Mondnacht, die Gräber der Entschlafenen, die klagend säuselnden Cypressen, die zerfallenen Trümmer, die dunkeln Fernen und Labyrinthe. Und wie wir gesehen, in den eigentlichen Elegien hat er noch Maß gehalten, hat der empfindsamen Fluth den Damm der gesunden Reaction gesetzt; aber, das Schicksal der sentimentalen deutschen Dichtung vorbildend, hat er in der Folge mit Unersättlichkeit das Sentimentale in alle Gattungen hereingezogen, anstatt sich die Rührung aus dem Leibe zu singen, jeden Anlaß dazu gesucht oder welchen gemacht, am Schmerz sich geweidet. Alle Stadien der Ausschreitung hat er durchlaufen. Im reichlichen Weinen der Thränenseligkeit, in der gemachten Wehmuth, der sich bespiegelnden Melancholie, in dem endlosen Beben und Seufzen, den unzählbaren Ach, dem Verkehr mit Schutzgeistern und dem Dort, in Selbsterniedrigungen und Todesphantasien hat er es vom Komischen zum Langweiligen, ja zum Ekelhaften gebracht: die heilige Schaale voll Christenthränen als Preis seines Heldengedichts! Jene Versicherung, die er dem prophetischen Greis Young auf seinen Tod hin zuruft:

daß sie dir rinne, steht
Schon die freudige Thräne
In dem Auge der Himmlischen!

Oder wenn er beim Absterben der Königin Luisa singt:

— — — da lächelt sie.
Sei ewig, mein Gesang, weil du es singest,
Daß sie gelächelt hat! —

Es wäre zu weit gegangen, wenn man aus der unläugbaren Thatsache, daß die Klopstock'sche Dichtung an der Religion zerschellt ist, den Schluß ziehen wollte, als ob diese beiden überhaupt in keine fruchtbare Beziehung zu einander treten könnten; aber soviel geht daraus hervor, daß nur dann eine religiöse Poesie zu Stande kommen kann, welche mehr als versificirte Erbaulichkeit oder ein frommes Zerrbild von Dichtung ist, wenn einerseits sich die Religion der Dichtkunst als Stoff zu freier, dem inneren Wesen dieser entsprechender Behandlung unterwirft, anderseits die beiden in ihrem verwandten Punkt sich berühren, in dem Gefühl der Gott- und Menscheinheit. Hätte Klopstock die religiöse Stimmung seines Wesens zu besondern und zu concentriren vermocht, so hätte er, der ursprünglich eine so harmonische Tiefe des Gefühls, eine so unmittelbare Innigkeit des Ausdrucks besaß, wohl eine religiöse Lyrik schaffen können, die wir zur Stunde in der deutschen Dichtkunst noch vermissen: die ächte Art des religiösen Liedes, das der reine, von aller Moralisirung, Dogmatisirung und Polemisirung ungetrübte Ausdruck des christlichen Gefühls der Einheit Gottes und der Seele, des Ruhens von jenem in dieser und von dieser in jenem, der heiligen Liebescorrespondenz wäre, welche den eigenen und des ganzen Lebens Unfrieden überwindet und die verklärende Weihe der Andacht über alle Unvollkommenheit des Lebens versöhnend ausgießt. Welche hohe dichterische Aufgabe wäre es für seinen Wetteifer mit der hebräischen Poesie gewesen, die Kraftcharakteren des Volkes Israel in der zwiefachen Verklärung der sie treibenden religiösen und nationalen Idee darzustellen, oder jene Psalmen Davids, jene Klagelieder der Propheten zu universell religiösen Menschheitshymnen und zu Weltelegien zu vertiefen und auszuweiten. Aber statt des ewig gültigen Gehaltes der allgemeinen Religion hat er die extremsten Ausgeburten christlicher Dogmatik vertreten, und indem er ihnen seine dichterische Lebensauffassung in allen Gebieten unterordnete, diese in der Spannung ihres Widerspruches mit jenen sich aufreiben lassen. Denn die

christliche orthodoxe Dogmatik und die Idealität der Poesie stehen in unversöhnlichem Gegensatz: jene weist auf den Gott über der Welt, diese ist Pantheismus; für jene ist das irdische Leben nur eine Wanderung nach dem besseren Jenseits, diese stellt das Leben als Selbstzweck dar; jene lehrt den Welthaß der Entsagung, diese die Versöhnung mit dem Leben durch kräftiges Wirken und fröhliches Genießen. Eine solche Spannung zwischen der religiösen und dichterischen Natur in Klopstock hat die zu aller gedeihlichen poetischen Production erforderliche Harmonie der geistigen Kräfte gestört, seiner Stimmung den Stempel der Zerrissenheit aufgeprägt, sein Darstellungsvermögen fast ertödtet. Er überjagt sich in dem Streben nach einem doppelten Ideal in allen Gebieten. Selbst seine Religion leidet an dem Dualismus einer irdischen und einer überirdischen Seligkeit der Gottesgemeinschaft, jene zerplatzt an dem Widerspruch von Sünde, Schicksal und Tod, diese an dem des Weltgerichtes. Seine ganze Dichtung ist ein excentrisches Hin- und Herfluthen zwischen Himmel und Erde; als Dichter besitzt er den „hingehefteten Forscherblick“ auf das Leben, als Christ schielt er beständig zu den „ewigen Hügeln“ hinauf. So verhimmelt er in seinen Schilderungen die Erde und die Menschen und verirdischt den Himmel und Gott. Seine dominirende Religiosität raubt seinen schönsten menschlichen Bestrebungen ihr Centrum und gibt ihnen schiefe Richtungen, das Ideal der nationalen Kunst wird von dem einer religiösen in die Quere getrieben; selbst Freundschaft und Liebe fühlen sich hienieden nicht heimisch.

Aber das einseitige orthodox-dogmatisirende Element hätte gleichwohl die dichterische Anlage Klopstock's nicht so gänzlich in den Grund zu bohren vermocht, wie es thatsächlich geschehen ist, wenn nicht in dieser selbst ein Mangel gelegen hätte. Klopstock war zu subjectiv-idealistisch. Anstatt die zerstreuten Strahlen des Idealen im Leben so in Brennpunkte zusammenzuziehen, daß keines von beiden sein Recht und seine Wahrheit verloren hätte, daß dem Leben als Ausdruck des Idealen gleiche Aufmerksamkeit erwiesen worden wäre wie dem Idealen als Seele des Lebens, anstatt die Welt so darzustellen, daß wie von selbst auf jedem Punkte die innewohnende Idee durchgeschienen hätte: statt dessen hat er in abstracter, phantastischer Philosophie und Synthese unbekümmert um Zeiten und Verhältnisse das Ideal vom Leben abgelöst, in sich willkürlich gestaltet und dann der Welt und ihren Bestrebungen als absolutes Problem aufdrängen

wollen. So gerieth er auch von dieser Seite her in Widerspruch mit der Wirklichkeit des Lebens und in jene Abentheuerlichkeiten der Leistungen und Bestrebungen, die seine Bardendichtung aufweist. Trotz seiner laut verkündeten Begeisterung für Heinrich den Städteerbauer hat er kein einziges Lied auf ihn gedichtet und noch die Selbstironisirung begangen, ein Gedicht*) auf Friedrich den Großen nachträglich mit Beziehungen auf jenen umzuflicken. Dahin verlor sich sein abstracter Patriotismus.

In seinem ganzen literarischen Bestreben, in allen seinen Leistungen stellen Folge und Ausgang das Gegentheil vom Anfang dar. Nach seiner Persönlichkeit, Dichtung und Schicksal ist Klopstock ein Mann des Widerspruchs. Wie schön hat er in seinen früheren Producten die auseinanderstrebenden Elemente, die Gegensätze in Stoff, Richtung und Form, deren harmonische Verbindung die eigentliche Aufgabe der Kunst ausmacht, in der lyrischen Mitte zu vereinigen gewußt, um sie nachher nur desto greller in die Extreme zu treiben. So hat er zugleich die erste tiefere Vereinigung der heiteren und ernsten Richtung der Poesie und die Verirrung in religiös finstere Weltverachtung und Weltflucht begründet, zugleich die Lyrik ihrem Centrum zugelenkt und von diesem weg wieder zu den äußersten Gränzen entführt, zugleich die Harmonie von Form und Inhalt in der freien Schwebe des Gefühls schöpferisch hergestellt und durch das Uebergewicht von reflectirendem Rohstoff vernichtet. Erst hat er gezeigt, wie der ächte Dichter es versteht, den entgegengesetzten Ansprüchen des überwallenden Herzens und des maßgebietenden Ausdrucks Rechnung zu tragen, dann hat er wieder einseitig jedes in sein doppeltes Extrem getrieben und in diesem die zwiefache Berührung in der Ueberschwenglichkeit und der Erschöpfung dargestellt. Ganz so ist ihm die schwierige Vereinigung von Nationalität und Universalität erst gelungen, dann so mißglückt, daß er sich in seiner Ausschließlichkeit selbst seinem eigenen Volke entfremdet hat. Er ist natürlich und verkünstelt, überraschender Variationen fähig und durch eintönige Selbstwiederholung ermüdend, reich und arm in Stimmung, Ton und Gestaltung gewesen. Den Gegensatz seiner früheren und späteren Dichtung lassen uns deutlich jene in immer größeren Intervallen plötzlich auftauchenden gelungenen Producte erkennen, welche uns aus ihrer Umgebung wie einsame Rosen in kahlen Wüsteneien

*) „Heinrich der Vogler“.

anmuthen, wie freundliche Quellen inmitten starrer Einöden mit seligen Erinnerungen an schönere Zeiten begrüßen und uns erzählen, daß Apoll seine Geweihten auch in der Verbannung und an ihrem Lebensabend bisweilen mit seinem Besuch überrascht und überwältigt („Edone" — „Psalm" — „Das Wiedersehen").

Wohl nur diesem Widerspruch seines Wesens und seiner Entwicklung hat er es zu danken, daß er ein so großer, fast universeller Vorläufer geworden ist: ein Verdienst, das freilich auch wieder zwei Seiten hat. Mit seiner Person ist er eingestanden, sein Leben hat er geweiht einer idealen Aufgabe Deutschlands, als deren Lösung noch unwahrscheinlich genug war. Aber als ein Prophet hat er mit unerschütterlichem Glauben an die gute Sache die deutsche Kunst aus dem Todtenschlafe erweckt. Mit Geniusschritt ist er die richtige Fährte vorangewandelt; freilich durch die Umwege, die er machte, den kleineren Geistern zum Irrlicht geworden. Indem er der Lyrik ihr eigenstes Gebiet eroberte: die unendliche Sympathie von Natur- und Seelenleben und damit das Streben nach Erneuerung der gestaltenden Formschönheit der Griechen verband, hat er jene großartige Richtung der deutschen Dichtkunst überhaupt eröffnet, welche Göthe zu absoluter Vollendung führte. Ebenso ist er die Bahn zum Ziele einer patriotisch-politischen und zu dem noch höheren einer universellen Humanitäts- und Freiheitsdichtung vorangegangen: jene Bahn, welche das Unglück hatte, die beiden großen Nachfolger Schiller und Heinrich von Kleist hinsinken zu sehen, ehe sie von ihnen an das Ziel geführt worden, dessen Erreichung unsere Beneidung der Engländer in das Gegentheil verwandelt hätte. Auch die Romantiker mit ihrer Vorliebe für die vaterländische Vergangenheit, freilich nicht minder mit ihrer nebelhaften Darstellung und ihren Ungeheuerlichkeiten können sich auf ihn berufen; ja selbst die ersten Keime der Genialitäts-, Zerrissenheit- und Weltschmerzpoesie haben in seiner Dichtung ausgeschlagen. Den Widerspruch, daß er in jenen Liedern, in welchen er allgemeinstes Menschenschicksal und Menschenfühlen sang, nicht auch der Begründer des in seiner Einfachheit alle ergreifenden Volksliedertones geworden ist, haben uns die allgemeinen Literaturzustände erklären helfen.

In dieser fremdartigen Form ist wohl auch der wesentlichste Erklärungsgrund für den Widerspruch des Schicksals seiner Dichtung zu suchen: daß sie, die bald nach ihrem ersten Auftreten die gelesenste war, noch vor des Dichters Hinschied mehr „erhoben" als gelesen

wurde; daß der Kreis solcher, denen diese nach Anlage und Anregung so vielseitige Poesie Kunstsinn, Geist und Herz bildende Lieblingslectüre ist, immer enger und enger wird; daß die Kenntniß dieses Dichters selbst bei vielen, denen man sonst Vertrautheit mit der schönen Literatur nicht absprechen kann, sich auf die landläufigen Oden beschränkt, welche sich in unseren meist standpunktlosen Anthologien fortschleppen. Bis zum Jahre 1753 gibt es in der Reihenfolge seiner Oden wenige ungenießbare Ausnahmen, aus den späteren Producten lassen sich die Perlen ächter Poesie beim ersten Ueberblick herauslesen. Einiges Nachdenken, das diese Lectüre erfordert, bietet nur eine wohlthätige Arznei gegen die Flüchtigkeit, an der unsere moderne Aufnahme der Poesie so sehr krankt. Und wie schön hat dieser Mann für das Leben gedichtet! Wem, der auch nur einmal das Lied „die frühen Gräber“ aufmerksam gelesen oder gehört hat, tritt nicht, wenn er in schöner Sommernacht dahinwandelt, der Gruß an den „Gedankenfreund“ auf die Lippen? Voraus der Jugend sollten die veredelnden Wirkungen weniger unvertraut sein, welche der Verkehr eines der hochgestimmtesten und feinfühligsten Geister des 18. Jahrhunderts und somit aller Zeiten ausüben muß.

III.

Die vielseitigere Ausbildung der modernen deutschen Lyrik durch die antiklopstock'schen Reactionsversuche der preußischen Dichter, die Einflüsse der maßgebenden Kritik und die volksthümlichen Dichtungen Bürger's und Schubart's *).

Die anakreontische Lyrik der preußischen Dichter, welche zu Ende der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts von einer den Bremer Beiträgern ähnlichen poesiebefreundeten Studiengenossenschaft in Halle unter Anführung Gleim's ihren Ausgang genommen, in ihrem Fortgang erst in Halberstadt, dann in Berlin unter der Dictatur des Herrn Ramler ihr Centrum hatte, kann nur noch auf

---

*) Wir folgen in unserer Skizze des historischen Ueberganges wesentlich dem Gang und der Darstellung von Gervinus: Geschichte der deutschen Dichtung, 4. Band.

die historische Bedeutung Anspruch machen, anfänglich eine friedlich neben Klopstock herlaufende Fortsetzung der Hagedorn'schen Dichtungsweise gewesen zu sein; hernach, als Klopstock seine Dichtkunst in die Einseitigkeit der schwermüthig religiösen Empfindsamkeit und in eine dunkle Fremdartigkeit der Form getrieben hatte, die Opposition der epikuräischen Lebensweisheit und eines wenn nicht volksthümlichen, so doch verständlicheren Ausdrucks dargestellt zu haben. Die Vertreter dieser Dichtungsweise sind: Gleim, Lange, Pyra, Löwen, Götz, Lessing, Weiße, Uz. Sie bewegten sich ohne irgend welchen Fortschritt in dem Hagedorn'schen Reflexionslied, das sie eher näher an der Gränze gereimter Prosa hinführten, stellenweise auch gelinde in's Gebiet des Blödsinns hinüberstreifen ließen.*) Lessing machte doch noch die rühmliche Ausnahme, an die Stelle der faden Naivetät der anderen scharfsinnigen Witz und jugendlich kecken Uebermuth zu setzen. In Bezug auf Massenhaftigkeit der Production steht Johannes Wilhelm Ludwig Gleim obenan. Der Herr Canonicus von Halberstadt (geboren 1719, gestorben 1803) hat sich den Ehrentitel der „Hebamme der preußischen Literatur“ durch seine nieermüdend liebenswürdige Besorgtheit um das Fortkommen junger, unbemittelter Dichtertalente redlich verdient. — Johannes Peter Uz (1720—1796) und Karl Wilhelm Ramler (1725—1798) sahen endlich ein, daß sich das anakreontische Liedchen neben Klopstock's Oden nicht mehr halten könne, sie gingen demnach zu dem juste milieu der „horazischen Ode“ über. Uz glaubte diese in volltönenderen, gereimten Strophen, denen man ordentlichen Gedankengehalt und Wärme der Ueberzeugung nicht absprechen kann, zu reproduciren. Ramler, der unermüdlich und unerbittlich die Gedichte seiner Freunde corrigirte, besaß alles,

---

*) Als ein Beispiel mögen folgende zwei Strophen aus Gleim's Gedicht: „Das Hüttchen“ dienen:

> Endlich doch seh' ich dich wieder!
> Und nicht mehr am Wanderstab,
> Sing ich Dank- und Freudenlieder
> Dem, der dich mir wiedergab!
>
> Saßest hier auf diesem Brettchen,
> Guter Vater, hier sitz' ich!
> Schliefest hier in diesem Bettchen,
> Guter Vater, hier schlaf' ich!

was zu einem Dichter gehört, ausgenommen Phantasie und Empfindung; Einbildung eignete ihm, nur keine Kraft. Seine Oden sind theils in römischen Maßen, in deren Handhabung er eigentliche Virtuosität an den Tag legte, theils auch in gereimtem Strophenbau abgefaßt und mit antiken Allegorien aufgedonnert. „Seine ganze Kunst, sagt Gervinus, besteht darin, daß er lange Perioden in seinem schwierigen Maße in so natürlicher Folge bindet, daß aufgelöst eine einfache Prosa daraus wird". Der Gegensatz dieser „horazischen Oden" zu den Klopstock'schen bestand dem Inhalt nach in der Betonung der Glückseligkeit des weisen, die Freuden der Tugend, Wahrheit und richtigen Sinnlichkeit verbindenden Lebensgenusses gegenüber dem seraphischen Ernst; sie befreiten die Dichtkunst aus dem Dienste der Religion, um sie bei der Philosophie zu verdingen, deren Lehren sie empfinden machen sollte. Wo diese oppositionelle Dichtung erhaben sein will, bedient sie sich Klopstock'scher Ausdrücke und verräth hierin schon den beherrschenden Einfluß, unter dessen demüthigendste Knechtung sie mit einer plötzlichen Wendung gerieth. Glücklicher war die ihr zur Seite stehende Kritik, die in den Briefen über den jetzigen Zustand der Literatur von Nicolai, der Bibliothek der schönen Wissenschaften von Weiße und den Literaturbriefen, an denen Lessing mitarbeitete, den Schweizern Bodmer und Sulzer, welche ihre ästhetischen Theorien nach Klopstock formulirten, die Niederlage zurückzahlte, welche Bodmer und Breitinger einst Gottsched bereitet hatten.

Durch die Siege Friedrichs des Großen im siebenjährigen Kriege ward das Nationalgefühl dieser preußischen Anakreontiker so mächtig erhöht, daß sie sich plötzlich zu patriotischen Kriegsliedern und Huldigungsoden auf Friedrich II. begeistert fühlten. Diesen Uebergang stellt in persönlicher Verkörperung am anschaulichsten der preußische Major Christ. Ewald von Kleist (geb. 1715 in Pommern) dar. Anfänglich hatte er zwar nicht anakreontische, vielmehr elegische, theils lyrische, theils naturbeschreibende, theils idyllische Dichtungen producirt, in denen er sich dem sentimentalen Inhalt nach an Klopstock anlehnte, in der ausmalenden und musikalischen Form Ramler nachstrebte; als aber der Krieg gegen die alliirten Feinde Preußens losbrach, dichtete er in den Mußestunden des Feldzugs Oden „auf die preußische Armee" und ein Heldengedicht. Er starb den Heldentod für's Vaterland in der Schlacht bei Kunnersdorf (1759). „Was ihn

zum Dichter machte, war derselbe Hang zur Einsamkeit, den Klopstock trug, Noth, unglückliche Liebe und eine krankhafte Anlage, die sein freies und selbst unbändiges Gemüth drückte, ein ganz edles goldenes Herz, und jenes musikalische Feingehör, das Klopstock und Ramler eigen war" (Gervinus). — „Was in den Herzen der Uebrigen nur als stumme, wenigstens als müßige Verehrung lebte, die Begeisterung für Friedrich den Großen, das hatte dieser Liebling der Musen in frischer und männlicher That bewährt, dafür hatte er sein eigenes Leben geopfert und war gefallen im Heldentod, ein Schmuck des Parnasses und des Vaterlandes".*) — „Auf dem Grabe des kriegerischen Sängers ließ Kretschmann den Bardengesang erschallen, der eigentlich die ganze Bardendichtung hervorrief" (Gervinus). In dieser unterscheiden sich drei Hauptrichtungen. Die erste sucht in volksthümlichen Weisen, in kurzer, kräftiger Liederform der allgemeinen kriegerischen Begeisterung poetischen Ausdruck zu verleihen; sie ward eröffnet durch Gleim's „Preußische Kriegslieder eines Grenadiers", welche vor seinen übrigen Reimereien wenigstens den Vorzug der Lebenswahrheit und einen Anflug von Stimmung hatten. Sie machten außerordentliches Aufsehen und können um ihres doch natürlichen Ausdrucks willen als die ersten volksthümlichen Regungen der neueren deutschen Lyrik angesehen werden. Sie riefen folgende Nachahmungen hervor: „Amazonenlieder" von Christ. Felix Weiße; „Schweizerlieder" von Johann Caspar Lavater; „Russische Kriegslieder" von Johann Gottlieb Willamov. — Die zweite Richtung sang in latinisirendem und graecisirendem Stil, in Oden, Enkomien, Dithyramben den Ruhm Friedrich's — und von Wien aus als Wiederhall Joseph's II. und der Maria Theresia: Ramler; Willamov (1736—77), Professor in Thorn, später in Petersburg, verherrlichte neben Friedrich II. auch Peter den Großen, Katharina II. und Sobiesky; — die Oesterreicher Kosmas Denis, ein humaner Jesuit, und Carl Mastalier. „Geht man dieser Bardenpoesie auf den Grund, so ist sie auf der einen Seite nichts als eine erneute Hofpoesie, wie sie die Besser, Heräus und Pietsch betrieben hatten. Nur die größeren Personen, um die sich das Lob dreht, und nur die gehobenere Sprache und Form der Poesie, die Herstellung eines ächteren Odenstils, gibt dieser Poesie ein klein wenig mehr Werth".

*) Prutz. Der Göttinger Dichterbund. S. 155.

— Mittlerweile brachte Klopstock die altnordische Mythologie in poetische Anwendung und wurde in seinen Bestrebungen um sie unterstützt durch den unerhörten Eindruck, den gleichzeitig die Bekanntwerdung mit dem verwandten Ossian („Fragmente der alten hochschottländischen Dichtkunst" und das Heldengedicht „Fingal" 1764) auf das gesammte um Poesie sich interessirende Publicum in Deutschland machte. Nun entstand als dritte Richtung die eigentliche „Bardenpoesie", eine Opposition gegen die antikisirende Dichtung, welche eine Erneuerung der nationalen Urpoesie der Deutschen vorstellen sollte: Kretschmann, Denis, Mastalier, Gerstenberg, Ramler, der den teutonisirenden Stil wieder mit dem antikisirenden vereinigte. Diese Gedichte waren in Form und Inhalt ein verzerrtes Gemisch von lyrischer, epischer, elegischer, idyllischer Darstellung; von Naturmalerei, abstracten Urzeitsphantastereien, gemachter oder aus Ossian entlehnter Wehmuth, Sehnsucht und Wortheldenthum: das äußerste Extrem der Verirrung, in welches die blinde Nachfolge auf den falschen Pfaden, die Klopstock eröffnet hatte, führen konnte. „Bardengebrüll" ist der verdiente Ausdruck, mit welchem diese unnatürliche Ausartung politischer Dichtung richtig bezeichnet worden ist. Den ganzen ästhetischen Unwerth, die etwelche historische Bedeutung dieser Ossian-Barden-Periode hat Gervinus folgendermaßen beurtheilt: „Wer sich am prosaischsten fühlte, durfte hoffen, seine dürftigen Gedanken am wirksamsten mit den verschwimmenden Tönen dieser musikalischen Prosa zu verhehlen, oder seine poetische Blöße mit dem bauschigen Gewande der nordischen Mythologie zu bedecken. Gerade dieser kam Ossian zu Hülfe". „Kretschmann ist ein durchaus prosaischer Gelegenheitspoet, an dessen elenden Gedichten und Epigrammen und Lustspielen man leider nur zu deutlich sieht, wie große Armuth sich hinter diesen dithyrambischen Versen versteckte; bei ihm erkennt man noch den gleichmäßigen Ausgang der Bardendichtung von Gleim und Ossian. Hier wird noch nicht der altväterisch moderne Ton verleugnet, den zu verbannen noch am ersten Hoffnung ward durch diese Dichtung, die sich in den Anfängen der Völker bewegte; nicht einmal der Versuch zu jenem kecken Wurf ist hier, den Denis und Herder sich für die naive Poesie aus Ossian abstrahirten". „Für die Stimme der Natur in dem Volksliede, für diese Erzeugnisse der einfachsten Anschauung den Sinn zu wecken, war nichts so geschaffen wie Ossian". —

Es war ein großes Glück für die Entwicklung der deutschen

Lyrik, daß die Reaction der anakreontischen Richtung gegen die sentimentale, nachdem sie in ihrem Gebiet so kläglich Fiasco gemacht hatte, auf demjenigen der epischen Dichtung erfolgreich sich behauptete und von hier aus der Lyrik wenigstens mittelbar die neuen Anregungen und Anschauungen zukommen ließ, deren sie zu einer vielseitigeren, kräftigeren Fortentwickelung nothwendig bedurfte. Christoph Martin Wieland (1733—1813, aus der Nähe von Biberach in Schwaben gebürtig) war bekanntlich der Mann, welcher in seiner Persönlichkeit, seinen Romanen und epischen Gedichten die Opposition gegen die seraphische Richtung am wirksamsten darstellte, indem er jene aus der Selbstübertreibung dieser sich entwickeln und in grellem Umschlag hervortreten ließ. In den fünfziger Jahren schrieb er Hymnen, didaktische und epische Gedichte christlichen Inhalts in Klopstock-Bodmerischer Manier, seit Anfang der sechziger Jahre didaktisch-satirische Romane und Epen in französirt griechischem Colorit, dem Stoff nach meistens aus dem romantisch ritterlichen Mittelalter. Die letzteren bezeichnen im Verhältniß zu den ersteren den Umschwung vom Spiritualismus und fanatischer Schwärmerei zum Materialismus und zu der humanen Duldsamkeit, von dem Eifern gegen das ungeschminkte Menschliche und erlaubte Freuden zu demjenigen gegen die finstere Tugend, das Aufgedunsene und Herbe der christlichen Moral bis zum Extrem der Betonung des Sinnlichen und Thierischen gegenüber dem Edlen und Idealen. „Er skizzirt das Reine blos und läßt es nicht ohne Klecke und malt dagegen das Häßliche breit und lustig aus. Er überkleidet die Schwärze des Lasters mit dem Gewande der Grazien“. In seinen Schilderungen war er auf die gemeine Wirklichkeit gerichtet; der einseitigen platonischen Seelenliebe gegenüber betonte er die sinnliche des Triebes, in der Veredelung dieses durch jene glaubte er die menschliche Liebe zu erkennen; durch die Darstellung des Nackten hob er die Naivetät und den Selbstzweck der Schönheit hervor, wies auf das von dem musikalischen Grundelement fast verdrängte plastische der Poesie hin. Endlich brachte er durch geschickte Handhabung den Reim wieder zu Ehren und lieh der durch die Klopstock'sche Ueberanstrengung geschraubten Sprache in dem freien Spiel seiner elegant behaglichen Prosa und seiner lässig anmuthigen Verse holde Beweglichkeit des Ausdrucks. Dies werden die wesentlichsten Momente sein, durch welche Wieland

auf den Gang der gesammten modernen deutschen Poesie einwirkte. Wie weit er sie selbst mehr dem Streben als der Erfüllung nach, in edlem Maß oder frivoler Uebertreibung darstellte, wie groß oder gering sein schöpferisches Vermögen war, wie selbständig oder der Philosophie und Moral untergeordnet auch seine Dichtung auftrat, haben wir hier nicht zu verfolgen. —

Noch wirksamere äußere Einflüsse erfuhr die Entwicklung der deutschen Lyrik gleichzeitig Seitens der Kritik, welche ihren Gang dadurch förderte, daß sie ihre bereits gethanen Schritte als Fortschritte legitimirte, nicht ohne sie auf die dabei geschehenen Abirrungen aufmerksam zu machen; ferner dadurch, daß sie ihr alles Hinderliche und Fremdartige aus dem Wege räumte und überdies neue fruchtbare Stoffe zuführte und die Bahn offen legte, welche sie fürder zu wandeln hatte. Gotthold Ephraim Lessing (geb. 1729 zu Camenz, gest. 1781) führte die deutsche Literatur auf sich selbst, ihren Stil auf die Natursprache des Volkes zurück, vernichtete gründlich die Autorität der Franzosen. Wo er zur Veranschaulichung des reinen Wesens der Gattungen fremder Belege bedurfte, wies er überall auf die reinsten und höchsten Muster hin. Er anerkannte die Gewalt, Neuheit, feine und tiefe Darstellung der Empfindung bei Klopstock, er nahm sie in Schutz gegen die Ausartung der schlechten Nachahmer, gegen die Angriffe der Regulatoren, er proclamirte das schöpferische Genie, dem die Regel immanent sei; aber er bekämpfte nicht minder diese Isolirung und pathologische Forcirung der Empfindung, ihren Mangel an Motivirung durch Gedanken und Vorstellungen, ihre Vermischung von Musik und Dichtkunst. Platz machte er der Lyrik, indem er die Unächtheit der didaktischen und beschreibenden Poesie darthat. Als Beschützer des Guten, Vernichter des Mittelmäßigen machte er strebsamen Begabten Muth und drängte den sich breit machenden Dilettantismus zurück. In seinem „Laokoon“, 1766, stellte er als höchstes Gesetz der Kunst Schönheit auf und bestimmte das Wesen dieser als Enthaltung von aller Uebertreibung; er erwies die Selbständigkeit der Kunst und verlangte Reinhaltung der Künste: die eigentliche Bestimmung einer Kunst könne nur das sein, was sie ohne Beihülfe einer anderen hervorzubringen im Stande sei; jedes Kunstfach, jede Kunstart müsse auf sich gestellt sein. Die höchste Schönheit sei im Menschen vermöge des Ideals. Für die plastische

Kunst gilt das Ideal der körperlichen Schönheit, für die Poesie das Ideal der Handlungen, nicht das Ideal moralischer Wesen, denn von dem Dichter moralische Wesen zu verlangen, wäre Uebertreibung; so wandte er sich gleichermaßen gegen die Moralvollkommenheit Klopstock's und die Naturwirklichkeit Wieland's. Er betonte das plastische Element der Poesie, aber so, daß er es scharf abgränzte gegen das Gebiet der Vermischung von Malerei und Dichtkunst, gegen die Detailschilderung der beschreibenden Poesie. Er setzte den Unterschied der Malerei von der Dichtkunst dahin fest, daß jene durch Figuren und Farben im Raum Körper und dadurch andeutungsweise Bewegungen, diese durch articulirte Töne in der Zeit Bewegungen, andeutungsweise durch Bewegungen Körper darzustellen habe. Er emancipirte die Poesie von der Religion, indem er auf die menschlichen Unvollkommenheiten, welche auch dieser anhingen, aufmerksam machte; und indem er in seinem Nathan die Parole des 18. Jahrhunderts, das große Losungswort Humanität aussprach, wies er die deutsche Dichtkunst auf diejenige Idee hin, welche in der Folge ihr fruchtbarstes und höchstes Problem wurde.

Wenn Lessing die deutsche Poesie von dem Joche der Fremdherrschaft und knechtischer Nachahmung, von der Unterdrückung durch verwandte Geistesgebiete befreit hatte, löste Johann Gottfried Herder (aus Pommern 1741—1803) sie aus den Banden der Ausschließlichkeit, die sie sich selbst dadurch auferlegt hatte, daß sie zu lange einseitige Kunstdichtung, Eigenthum der gebildeten Kaste geblieben war. Er machte sie in zwiefacher Hinsicht volksthümlich: indem er ihren Gehalt durch Zurückführung auf die Urzeit der Naivetät verjüngte und ihren Ausdruck eine allgemein ergreifende und verständliche Unmittelbarkeit lehrte. Was die Cultur zerstört oder abgeschwächt hatte und was gerade die deutsche Dichtkunst zu einer großartigen Entfaltung bedurfte: das ungetrennte Wirken der gesammten Seelen- und Geisteskräfte, die ungehemmte Entfaltung von Naturwüchsigkeit, Sinnlichkeit, Leidenschaft, Erfindungsgeist; im Ausdruck den freien Wurf, die kühnen Sprünge, die markige Einfalt: alles das ließ er sie gleichsam an der Mutterbrust naiver Dichtungen wieder in sich aufnehmen. In seiner Schrift „Vom Geist der ebräischen Poesie“ (1782) „faßte er mit dem reinen Glauben der jugendlichen Phantasie, unbeschadet der Aufklärung, die

Religion, die Sage, die Dichtung der Kindheit des Menschengeschlechts auf, und kam niemals aus dieser Hingebung heraus. Er drehte der grauen Zeit der Ueberbildung den Rücken, grub sich in die Natur, in die Jugend der Welt ein, suchte sie zu bemeistern und zu schildern mit sinnlichen Bildern und lebhaften Gefühlen, und alle seine Neigungen schwebten um die Wiege der Menschheit oder der Völker". So verschaffte er auch der deutschen Sprache, indem er sie sich in Uebersetzungen tummeln ließ, eine außerordentliche Elasticität der Bewegung und Mannigfaltigkeit der Färbung. In den „Stimmen der Völker in Liedern" (1778) ließ er als das Gemeinsame, Specifische aller Lyrik die Empfindung erkennen. „Er führt uns von Grönland bis nach Indien, aus der Zeit Luther's zurück bis zu Harmodius und Aristogiton, aus Esthland bis nach Peru. Mit einer reizenden Leichtigkeit, die bis dahin nicht allein unter uns, sondern in aller Welt geradezu unerhört war, faßte er jede Zeit, jedes Volk in jedem Charakter mit einer überraschenden Treue und Einfalt auf, und schickt sich mit der feinsten Wandlungsgabe in Sinn und Sprache, in Ton und Empfindung. Die spanische Grandezza, die Düsterheit des Ossian, die tändelnde Naivetät der Litthauerin, die grausame Gewalt des nordischen Kriegers, das sanfte Gemüth des Deutschen, das Schaurige schottischer Balladen, der kühne Gang der historischen Volksromanzen in Deutschland, Laune und Schreck, Ernst und Tändelei, Alles bewegt sich neben einander, ohne Geziertheit und ohne Zwang, als ob die divergirendsten Strahlen aller Menschlichkeit und Menschheit sich in dem weiten Busen des Deutschen concentrirten. Wodurch erreichte Herder diese überraschende Wahrheit und Wandlungsgabe in diesen Liedern, die er in seinem sonstigen Vortrage so wenig verräth? Nicht allein daher, daß es hier mehr auf Empfängniß als Erzeugung ankam; nicht allein daher, daß Herder, vielseitig in sich an dem Allerverschiedensten, an griechischer Lebensfrische und indischer Beschaulichkeit, an der Glut des Südens und der Trauer des Nordens Theil hatte; sondern auch ganz besonders daher, daß er das Wesen des lyrischen Liedes nicht im Worte, sondern im Tone suchte, nicht im Gedichte, sondern in Musik und Melodie. Das Wesen des Liedes, sagt er, ist Gesang, nicht Gemälde; seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, ohne Ton und poetische Modulation ist es trotz Bild und Farbe kein Lied". —

Die geistige Revolution, welche durch die neuen Ideen Klopstock's, Lessing's und Herder's veranlaßt nun als ein gewaltiger, mehr durch Gährung läuternder als schöpferischer Uebergangsproceß hereinbrach, die sogenannte „Sturm- und Drangzeit der Originalgenieperiode“ ist von Gervinus folgendermaßen zusammenfassend charakterisirt worden*): „Eine ganz neue Welt zerstörte hereinbrechend die alte. In allen Fächern quoll ein neuer Geist heraus, anregend mehr als vollendend, und Herder ist der eigentliche Vertreter dieser Zeit, der die Leidenschaft zuerst losband und gegen Alles, was dem alten Kastenwesen ähnlich war, gegen die Schulgelehrten, gegen die Schulpoeten, gegen die nüchternen Geistlichen, gegen jeden Druck und Anmaßung gleich in frühester Jugend gewaffnet stand. Er brachte Schwung zu allen Wissenschaften, Vorliebe zur urältesten und einfachsten Dichtung des Volks, Freiheit der Forschung in Religionsdingen in vollen Händen mit. Die Jugend bemächtigte sich der ganzen Literatur, ein republikanischer Geist riß selbst jene Stolberge und Aehnliche, die ihrem Stand und Wesen nach den Privilegirten angehörten, in den revolutionären Schwindel mit; eine ungestörte Preßfreiheit herrschte in den Zeitschriften, in denen jener ungeheure Kampf geführt ward, Aller gegen Alle, wo Empfindsamkeit mit Humor, Vaterlandssinn mit Weltbürgerthum, Mysticismus mit Freigeisterei, Originalität mit Classicismus, die gesammte Poesie mit dem Einfluß und Gegenstoß der Wissenschaften und der Weltbegebenheiten stritt, wo kalte Vernunft und prophetische Begeisterung, Menschenverstand und Empfindsamkeit, Einfalt und Unnatur, Rücksichtslosigkeit und Pietät, Geschmack und Rohheit oft auf's härteste sich stießen, oft auf's wunderlichste neben einander lagen. Der Despotismus des französischen Geschmackes allein war es, was gemeinsam von Freund und Feind in diesen Bewegungen niedergeworfen ward, in denen die Einwirkungen von England her die wichtigste Rolle spielten. Es war eine eigentliche Schreckenszeit, jene Periode der Originalgenies, die jedes Herkommen verachteten, jede Autorität mit Füßen traten, auf dem erschütterten Ansehen Gellert's und Klopstock's der kaum erst allgemein angegriffenen Freigeisterei Altäre errichteten, die in der Dichtung alles Gesetz und jede Regel verwarfen“. In den Werken dieser Originalgenies ist freilich von schöpferischer Kraft so viel wie nichts zu finden,

*) Geschichte der deutschen Dichtung, 4. Band. Ueberblick, S. 9.

manche von diesen Männern waren überhaupt nur theoretisirende und polemisirende Prosaschriftsteller. Sie zerfielen in zwei große Hauptgruppen: die eine derselben hatte als eine freie Gesellschaft ihr Centrum in der Rheingegend: Johann Michael Reinhold Lenz (aus Liefland gebürtig), Heinrich Leopold Wagner (aus Straßburg), Johann Heinrich Merck (aus Darmstadt), Fr. Maximilian Klinger (aus Frankfurt), Friedrich Müller, Maler (aus Kreuznach) und Ludwig Philipp Hahn (aus Trippstadt in der Pfalz gebürtig); einen Lyriker hat diese Gruppe nicht aufzuweisen; die andere bestand als ein geschworner Dichterbund zu Göttingen. Am 12. September 1772 Abends beschwuren Johann Friedrich Hahn (aus Zweibrücken), Heinrich Christoph Hölty (von Mariensee), Johann Martin Miller (aus Ulm) und Johann Heinrich Voß (aus Sommerdorf in Mecklenburg) in einem Eichengrund den Bund der Freundschaft, der Dichtung, der Tugend; sie erklärten sich als Anhänger Klopstock's und Gegner Wieland's, dessen französische Frivolität ihnen verhaßt war. In ihr Organ, den „Musenalmanach", schickten alle jungen Dichter Beiträge. Außer den obigen gehörten noch zu dem Bunde: Heinrich Christian Boje (aus Meldorp), der erste Redactor des Musenalmanachs und der Kritiker des Bundes und die beiden Grafen Friedrich Leopold und Christian zu Stolberg. Ihre nennenswerthen Lyriker sind: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Hölty und Voß. Ihre Lyrik stellt eine Vereinigung von Nachahmung Klopstock's und Streben nach Volksthümlichkeit dar; so bezeichnet sie eine Art Rückkehr aus der Originalgeniesucht in gesunde Anlehnung an das historische Vorbild, eine Antireaction gegenüber den Anakreontikern ohne Preisgebung des sowohl von diesen als von der Sturm- und Drangzeit aufgeworfenen Programms der Natürlichkeit und Volksthümlichkeit. Aber da es diesen Lyrikern eben so sehr wie den preußischen und deren Vorgängern an specifischer Dichterbegabung gebrach, sind sowohl ihre Oden und Elegien im Stil Klopstock's nur äußerliche Nachahmungen, ihre Versuche im Volkslied platt, hausbacken, oft geradezu Gassenhauern stark ähnelnd. Stolberg's Muse machte furchtbare Anstrengungen, dem Hochflug der Klopstock'schen nachzukommen, aber sie verrenkte sich in den Oden, Dithyramben und Hymnen nur ihre kraftlosen Glieder, um recht deutlich den Gegensatz des Hochtrabenden zum Erhabenen darzustellen. Im Hintergrunde ihres patriotisch freiheitlichen Gebahrens sah Göthe die

„Ahnenreihe sich in mancherlei Weise hin- und herbewegen". Am sichtlichsten verräth sich die innere Unwahrheit und Richtigkeit dieser Muse dadurch, daß sie, wo sie den schlichten Liederton versucht, in's Kindische fällt*). Die Oden von Voß wahren sich wenigstens die Achtung ihres tüchtigen Gesinnungsgehaltes. Er ist der einzige von den Hainbündlern gewesen, der sein Leben lang für die Träume seiner Jugend Achtung trug. Sein Streben nach Volksthümlichkeit reducirt sich auf die Bemühung, populär, d. h. für den ordinären Verstand zugänglich zu dichten. Er identificirt den Begriff Volk mit demjenigen des Bauernstandes. Er ist auch der Eröffner der mundartlichen Lyrik. Den liebenswürdigen Hölty hat die Ahnung seines frühen Todes etwas mehr zum Dichter gemacht, indem sie sich in elegischen Liedern als lebenswahres Gefühl einer ergreifenden Wehmuth oft in den zartesten Wendungen äußert, wie z. B. in dem allerliebsten Gedicht: „Der Auftrag". Dieses Gefühl vertieft sich, wenn es in Verbindung mit der jugendlichen Natur- und Lebensfreude auftritt, so in den Liedern: „Wer wollte sich mit Grillen plagen" und „Rosen auf den Weg gestreut", welche würdig waren, in Volksmund überzugehen. Diesen Ton der Mischung von Lebensfreude und Vergänglichkeitswehmuth in der Form des sentimental reflectirenden Naturliedes haben Christ. Adolf Overbeck (aus Lübeck, 1755 bis 1821), Christ. August Tiedge (1752 bis 1841, aus der Altmark), Friedrich Matthisson (aus dem Magdeburgischen, 1761 bis 1831) und die Schweizer Johann Gaudenz Salis-Seewis (1762—1834) und Johann Martin Usteri (1763—1827) in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts forterhalten. —

Die Wahrnehmung, welche man bei Hölty machen kann: daß ein lebenswahres Gefühl in unmittelbarem Ausdruck ohne specifisch poetisches Element Gedichte zu Stande bringt, welche dem ächten Lied sehr ähnlich sehen, bestätigt auch die Production des Matthias Claudius, aus Holstein gebürtig (1740—1815), der von Wandsbeck aus, wo er als Landwirth und Volksschriftsteller sein

---

*) Als Beispiel nur das Gedicht „An die Natur", welches beginnt:

„Süße, heilige Natur,
Laß mich geh'n auf deiner Spur!
Leite mich an deiner Hand
Wie ein Kind am Gängelband!"

Leben verbrachte, mit den Göttingern in freundschaftlichem Verkehr stand. Bei bescheidenem Besitz an irdischen Gütern und desto reicherem Kindersegen war Zufriedenheit sein Vergnügen, das sein Gedicht „im Siegeston" verkündete, freilich mitunter auch in etwas säuerlich-süßer Resignation. Aber dieser Dichter war ein so treuherziges Naturkind, daß die Selbstironisirung seiner Zufriedenheit in ihren öfteren Seitenblicken auf den „Mann mit dem Scepter" oder das einst „in Himmel kommen" immer zum Guten eines schalkhaften Humors umschlug. —

In ähnlichem Verhältniß wie Klopstock zu den Bremer Beiträgern steht zu den Göttingern

Gottfried August Bürger.

Auch nur in äußerlichem Freundschaftsverkehr mit dem Hainbund sich berührend hat er in seiner ganz anders gearteten Dichtung gleichwohl die Bestrebungen jener zusammenfassend erfüllt und überflügelt. Seine Lyrik ist die erste ebenbürtige Reaction der heiteren Lebensauffassung und natürlichen Darstellung gegenüber der Klopstock'schen und zugleich ein wesentlicher Fortschritt in der Entwicklung der modernen deutschen Lyrik überhaupt.

Gottfried August Bürger*) wurde in der Sylvesternacht des Jahres 1747 zu Molmerswende im Fürstenthum Halberstadt geboren, wo sein Vater Prediger war. Die Mutter wird von dem Dichter selbst als eine Frau von auffallender Geistesbegabung aber ungebildetem und bösartigem Wesen geschildert. Der Vater war ein guter und ehrlicher, aber sehr bequemer Mann, der dem heranwachsenden Knaben einen lückenhaften und oft unterbrochenen Unterricht ertheilte. Bürger entwickelte sich langsam, besonders das Latein erlernte er schwerfällig. Er liebte die Einsamkeit, und das Grausen, das uns oft in der Dämmerung, beim Mondschein oder im Waldesdunkel ankommt, war ihm eine angenehm erschütternde Empfindung. Mit dem dreizehnten Jahre kam er zu seinem Großvater nach Aschersleben, um die dortige Stadtschule zu besuchen. Als er wegen eines Epigramms auf den ihm anstößigen ungeheuren Haarbeutel eines Primaners zu

*) Biographien von: L. Christ. Althof, Göttingen 1798, auch der Ausgabe der s. W. von 1835 beigedruckt; Döring, 1826; Pröhle, 1856.

hart bestraft wurde, verklagte der Großvater den Rector, erwirkte eine Art von Genugthuung und schickte den Enkel an das Pädagogium in Halle, 1762. Hier betrieb er mit Lust die aufgegebenen metrischen Uebungen. Seine Lieblingslectüre bestand in der Bibel, dem Kirchengesangbuch und der Messiade. Nach zwei Jahren bezog er die dortige Universität, um nach dem Willen des Großvaters gegen seine Neigung Theologie zu studiren. Im Umgang mit Klotz lernte er das classische Alterthum kennen, aber auch lose Gesinnung und leichtfertige Lebensweise. Als sein Großvater von dieser vernahm, berief er ihn nach Hause, erlaubte ihm aber, bald versöhnt, an der Universität Göttingen Jurisprudenz zu studiren, Ostern 1768. Nach kurzem Anlauf zu ernstem Studium dieser Wissenschaft gab sich Bürger auf's neue Ausschweifungen hin, worauf sein Großvater die Hand von ihm abzog. Von Boje, Gleim und Gotter angeregt und unterstützt betrieb er mit Eifer das Studium antiker, französischer, italiänischer, englischer und spanischer Schriftsteller, die neueren Sprachen zum Theil ohne Lehrer erlernend. Bürger und seine Freunde waren so sehr Verehrer Shakespeare's, daß sie in ihrem Cirkel nur in seinen Ausdrücken zu reden pflegten. Durch Percy's „Relicks of Ancient English Poetry" wurde Bürger mit dem Volksliede bekannt. 1772 erhielt er durch Boje's Bemühungen eine Stelle als Justizamtmann zu Altengleichen. Von hier aus wetteiferte er mit dem Hainbund in dichterischer Production; Herder's „Blätter von deutscher Art und Kunst" weckten ihm Verständniß und Begeisterung für die Volkspoesie: „Lenore" war die schöne Frucht seiner Studien im Jahr 1773. Aber die glückliche Periode seines Lebens nahm rasch auf immer ein Ende. Die lästigen Berufsgeschäfte, zu denen er nicht paßte, ökonomische Verlegenheiten, in die ihn eine unzureichende Besoldung und der Betrug um die von seinem Großvater dem Hofrath Liste anvertraute Cautionssumme versetzten, lagen schon schwer auf ihm: da beging er die unselige Verwirrtheit, die älteste Tochter des Beamten Leonhard, Dorette, zum Altar zu führen, während er schon „den Zunder zu der glühendsten Leidenschaft für die Zweite (Auguste Marie Wilhelmine Eva, „Molly"), die damals noch ein Kind und kaum vierzehn bis fünfzehn Jahr alt war", in seinem Herzen trug. Diese Heirath fand im Jahr 1774 statt. 1778 übernahm er die Redaction des Göttingischen Musenalmanachs, welche er bis 1794 fortführte. Die Uebernahme eines Pachtgutes, von welcher er Aufbesserung seiner ökonomischen Mißlage gehofft hatte, vermehrte diese nur noch. Als ihn jener Hofrath

Liste bei seiner Herrschaft verläumdete, gab er sein Justizamt auf, um sich in Göttingen als Privatdocent niederzulassen. Inzwischen starb seine Gattin, 1784. Nachdem er sich in Göttingen habilitirt, vermählte er sich mit Molly, 1785. Aber sein Unstern verfolgte ihn unerbittlich; Molly starb schon im Jahr darauf. 1787 wurde er zum Doctor der Philosophie, 1789 zum außerordentlichen Professor ohne Gehalt ernannt. Seine academische Thätigkeit war darauf gerichtet, Kant's Philosophie unter den Studirenden zu popularisiren. 1790 verheirathete er sich zum drittenmal, mit Elise Hahn, einem Schwabenmädchen, das sich in einem Gedicht als Verehrerin seiner Muse ihm angetragen hatte. Im zweiten Jahre ließ er sich von der Ungetreuen, die ihn überdieß durch Verschwendung tief in Schulden gebracht, scheiden. Seit Molly's Verlust waren die Trauer um sie, immer wieder getäuschte Hoffnungen, Kränklichkeit und Noth seine Lebensbegleiter, bis er am 8. Juni 1794 im Tode erlag.

Leidenschaft und Leiden bilden die Grundzüge von Bürger's Wesen, Schicksal und Dichtung. Kampf mit des Lebens Noth und inneren Conflicten sind als solche der Entwicklung einer Dichternatur geradezu förderlich, indem sie durch die Tiefen des Lebens und der Seele zu den Höhen geläuterter Gesinnung und geweiheten Bewußtseins führen, während das ideale Berufsbewußtsein für die Täuschungen des Schicksals entschädigt und die Wunden geistiger Kämpfe heilt. Wenn aber die Leiden zu früh eintreten, die erste zarte Entwicklung störend; wenn sie zu gewaltsam, Schlag auf Schlag, durch's ganze Leben hindurch sich folgen, auch die volle Manneskraft schwächend: dann verkümmert das Talent, und die Seelenstimmung wird verbittert. Wer die Menschen zu sehr von ihrer schwachen oder schlechten Seite kennen lernt, wem nie oder selten der Zufall freundlich entgegenkommt, wer den Kelch seiner Verschuldung ganz trinken muß: bei dem wird die innerste Grundeigenschaft aller Künstlernatur nur zu unvollkommener Entwicklung und Bethätigung kommen: jene unendliche Liebe, welche die Welt zusammenfassend in sich aufnimmt, über alle Gegensätze des Lebens harmlos und versöhnend sich ausbreitet. Auch wem die Leidenschaften zu heftig sich entzünden, dem werden sie als trüber Bodenschlag die Stimmung, als untilgbare Schlacken die Form stören; dem ist es nicht möglich, den idealen Standpunkt der Ergebung gegenüber den Zerstörungen des Zufalls unverrückt festzuhalten und so die selige Ruhe des siegenden Bewußtseins zu erreichen. Dem hängen sich in wilder Verschlingung

Schuld und Schicksal wie Bleigewicht an die Flügel des Geistes. Bürger's Leben läßt uns deutlich erkennen, wie mit dem Charakter das Künstlerbewußtsein intim zusammenhängt: in beiden charakterisirt ihn der Widerspruch der Erhebung bis zur tollsten Ueberhebung und der tiefsten Verzagtheit. Den Gesetzen der heiligen sittlichen Naturnothwendigkeit sind alle Menschen gleich verfallen. Aber die Nachwelt hat nicht das Recht, mit Vorliebe Incongruenzen der Natur zu tadeln, deren Vorzüge sie genießt. Denn in einem Ueberwiegen von Phantasie und Empfindung über Verstand und Willen beruht das Geheimniß aller Kunstnatur; die überwiegende Reizbarkeit erschwert allerdings das sittliche Gleichgewicht, Schmerz und Humor jagen nach Ausgelassenheit. Aber es gibt auch eine ästhetische Willenskraft, welche die auseinander- und widerstrebenden Elemente zusammenbändigt, und die künstlerische Harmonie des Wesens steht in Wechselwirkung mit der sittlichen. Bürger hat seine Fehler, welche wesentlich darin bestanden, daß er unpraktisch war und seiner Phantasie die Zügel schießen ließ, schwer gebüßt. In hohem Grade eigneten ihm biederer Sinn und edle Herzensgüte. Als sein böswilligster Feind Hofrath Liste selbst heruntergekommen war und es wagte, Bürger um eine Unterstützung anzugehen, gab ihm dieser nicht nur sein Scherflein, sondern veranstaltete noch in Göttingen eine nicht unerhebliche Sammlung für ihn. Ein schönes Zeugniß, wie sein Wesen später durch seine Erfahrungen und das Studium Kant's geläutert ward, gibt sein väterlich liebenswürdiger Brief an seinen Neffen Adolf Müllner*). Nicht darüber muß man sich wundern, daß Bürger's Talent unter seinen Verhältnissen nicht zur vollen Reife sich entwickelt hat, sondern vielmehr, daß es ihm noch so oft gelungen, sich zu concentriren und so manch' schönes Product seines Geistes zu schaffen. Aber das wahre Genie kann auch durch des Schicksals Mißgunst nie ganz ertödtet werden!

Bürger's Gedichte erschienen in zwei von ihm selbst besorgten Ausgaben bei Dietrich in Göttingen 1778 und 1789 und erlebten fortgesetzte Auflagen.

Das charakteristische Merkmal der Bürger'schen Lyrik liegt in ihrem Streben nach Vereinigung von Volksdichtung und Kunstdichtung. In der Einführung des volksthümlichen

*) Es ist der spätere Verfasser der „Schuld". Den Brief s. Bürger's s. W. h. v. Bohtz, S. 501.

Elementes an sich besteht der erste wesentliche Fortschritt der Lyrik bei Bürger gegenüber ihrer Darstellung durch Klopstock. Ein aus dieser Einführung nothwendig resultirendes untergeordneteres Moment des Fortschritts beruht auf der Rückkehr aus der fremdartigen Form und dem einseitigen Ernst der Stimmung. Den Anakreontikern und Göttingern gegenüber, die überhaupt nur historisch in Betracht fallen, besteht der Fortschritt klar ersichtlich in dem Streben nach Verbindung von Volksdichtung und Kunstdichtung — wobei die anakreontische Reaction festgehalten werden soll ohne Aufgabe der Stimmungstiefe und des würdigen Ausdrucks, welche die Errungenschaften Klopstock's ausmachten — und in der schöpferischen, originellen und modificirten Eigenschaft, welche die Lyrik zum erstenmal seit Klopstock wieder aufzuweisen hat. Die selbe Schwäche, das selbe Loos hat die Bürger'sche Lyrik mit der Klopstock'schen insofern gemein, daß ihre Leistungen auch hinter ihrem Streben zurückbleiben. Volksdichtung und Kunstdichtung liegen bei Bürger neben einander: sie gehen gewöhnlich nur so leichte Verbindungen ein, daß der eine Gegensatz des anderen Einseitigkeit etwas abschwächt, sie durch einen Anhauch seiner Färbung leicht modificirt; aber die so entstehenden Gegensätze des Reizenden und des Prächtigen fallen nur allzuhäufig in die Extreme des Trivialen und des Rhetorischen auseinander. Die Ursache liegt natürlich auch hier in einem Mangel der Begabung des Dichters, der außerdem noch durch sein mißgünstiges Schicksal erhöht wurde. Die Reflexion hat ihm den Strom der Stimmung durchbrochen, die Leidenschaft ihn getrübt. So bleibt er in Bezug auf das specifische Lied insofern hinter Klopstock zurück, als dieser es nach seinem innersten Wesen mit bisweilen fast verschwindender Incongruenz der äußeren Erscheinung darstellt, während Bürger von der unmittelbareren Form ausgehend nicht in das innerste Centrum zu dringen vermag. Es ist, als ob ihm das Thor des innersten Heiligthums vor dem Gesicht zugeschlagen worden wäre, um mutatis mutandis uns eines Ausdrucks von Lessing zu erinnern. Anderseits wird er vom Gefühl überwältigt: pathologisch. So bewegt er sich wie Klopstock vorherrschend gewissermaßen im Vorhof des Liedes, aber mit einem zeitgemäßen Fortschritt ist er, wie jener in der Ode, Meister im Reflexionslied. Aber auch das hat er mit jenem gemein, daß er ausnahmsweise, wie durch ein Hinterpförtchen, doch in das Centrum dringt; auch bei ihm muß

der lyrische Strom aus der Tiefe voll durchbrechen, in einigen einzelnen Leistungen erreicht er das angestrebte Ziel: in der Ballade, freilich ohne sich dauernd auf der Höhe halten zu können. Mit der Schöpfung dieser Gattung bringt er als ein zweites neues Hauptmoment in die Entwicklung der Lyrik: das episch gestaltende Element. In Folge seiner heiteren Grundrichtung und des gestaltenden Verfahrens zugleich kommt er noch dazu, wenn auch nur anstrebend oder unselbständig reproducirend oder in der äußersten Peripherie als weiteres neues Element das Humoristische in die deutsche Lyrik einzuführen. Seine Gedichte treten in zwei Hauptgruppen auf:

1. lyrische.
2. episch-lyrische.

Wir haben bereits angedeutet, was für einen wesentlichen Einfluß das reflectirende Element auf

die lyrischen Gedichte

Bürger's ausübt. Wenn wir uns in der Folge unserer Betrachtung derselben von dem verschiedenen Verhältniß, welches Empfindung und Reflexion in ihnen eingehen, leiten lassen, beschreiben wir unwillkürlich in drei Stadien einen successiven Uebergang von der lyrischen Mitte in die Peripherie der Gedankenlyrik. Jenes Verhältniß stellt sich nämlich folgendermaßen in dreifacher wesentlicher Veränderung dar:

1. Ueberwiegen der Empfindung, durchbrochen von Reflexion: Lieder im Volkston.
2. Gleichgewicht von Empfindung und Reflexion: Reflexionslieder gemischten Stils.
3. Ueberwiegen der Reflexion, getaucht in Empfindung: Gedankenlieder im Kunststil.

1. Lieder im Volkston. Es sind sämmtlich Liebeslieder. Aus „Des armen Suschens Traum“ tritt uns die Klage der getäuschten Liebe entgegen; „Das neue Leben“ — „Trautel“ — „Spinnerlied“ singen das Glück der Liebe: das erste dasjenige der erwachten, hoffnungsvollen Liebe, das zweite das des Besitzes mit der

plötzlichen elegischen Anwandlung des Vergänglichkeitsinnewerdens; das dritte das süße heimliche Ahnen der zukünftigen Liebe. Wenn wir in Bezug auf diese Gedichte von der lyrischen Mitte sprachen, so konnte damit nicht das innerste Centrum des Lyrischen, jene absolute Stimmungsmitte, in welcher wir z. B. Klopstock's „Die frühen Gräber“ und „Sommermondnacht“ liegen sahen, gemeint sein, sondern jene Mitte des Liederartigen im weiteren Sinne des Wortes, welche sich allerdings gegenüber den peripherischen Ausläufen des Lyrischen in das entschieden reflectirende Lyrische, das Elegische und das Hymnische als ein Centrales darstellt, welches, wie wir an Ort und Stelle in der Betrachtung des Göthe'schen Liedes nachzuweisen gedenken, sich wieder in Sphären, die den Hauptsphären des gesammten Lyrischen entsprechen, dem concentrirtesten und intensivsten Centrum zubewegt. Die angeführten Bürger'schen Lieder liegen in der peripherischen Sphäre der Mitte des Liederartigen. Im Vergleich zu Klopstock's Oden (die intensivsten „lyrischen“ ausgenommen) und den anakreontischen Reimereien, die sich unbefugtermaßen Lieder nannten, sind diese Bürger'schen Gedichte ächtere Lieder. Sie besitzen Stimmung, Bild, Naturcorrespondenz, nicht mit fremdartigen Elementen nach Inhalt und Form, hymnischen und metrischen, versetzt, sondern in unmittelbarem, schlichtem, leichtschwebendem, volksthümlichem, sanglichem Ausdruck; auch die Färbung wahrer Gelegenheitsgedichte tragen sie. So muß man sie schon mit Göthe'schen Liedern, oder mit dem, was wir bei anderen Dichtern Ausnahmsproducte geweihtester Stunden genannt haben, vergleichen, um ihren Mangel zu f ü h l e n. Dann gewahren wir, daß es ihnen in allen Punkten an Intensivität fehlt. Einem jeden dieser Lieder liegt ächtes Gefühl zu Grunde, das unverkennbar stellenweise durchschlägt, z. B. die Liebeslust in dem Ausruf:

Ohne Wandel! Ewig so!
Ewig jung und ewig froh!

(„Das neue Leben.“)

das Liebesweh:

Drum laß mich vor den Wehen
Der ungestillten Lust
Zerschmelzen und vergehen,
Vergeh'n an deiner Brust.

Aber das Gefühl ist nicht concentrirt zu jenem harmonischen Stimmungsgang, den wir schon bei Klopstock als Kennzeichen des ächtesten Liedes entdeckt haben, sondern es ist verzogen und doch subjectiv dabei. Auch die Naturcorrespondenz und das volksthümliche Element (dessen Verhältniß zur ersteren wir bei der Ballade nachzuweisen gedenken), treten nur stellenweise und in mehr äußerlichen Beziehungen, nicht als bedingendes Element eines harmonischen Mischungsprocesses auf. Die Stimmungsmischung ist ebenfalls zu wenig vorhanden; zu dem Gewichtigen der die hymnischen und elegischen Grundelemente zu stark hervortreten lassenden Mischung der Klopstock'schen Oden bezeichnen diese Bürger'schen Lieder den Gegensatz des Leichten der Einseitigkeit. Aber diese Lieder haben auch etwas zu viel. Stellenweise, haben wir gesagt, schlage das Gefühl durch; die Zwischenräume oder den Abschluß, dessen das wenig entwickelte Gefühl Bürger's nicht immer fähig ist, bildet die Reflexion. Dieser Ausdruck bezeichnet hier gerade den Gegensatz zu dem Gedankenelement, das auch im ächtesten Lied erlaubt, ja erforderlich ist, d. h. als schnell auftauchender, rasch zurücksinkender Versuch, für das dunkle Gefühl das Wort zu finden, es dem Bewußtsein anzunähern, während Reflexion schon eine Entwicklung des Gedankens, eine andauernde logische Thätigkeit bezeichnet, nur daß, im Unterschied zum eigentlichen Reflexionslied, nicht zur zusammenhängenden logischen Folgerung vorgeschritten wird. In dem Gedicht „Das neue Leben“ äußert sich die störende Reflexion in der Hereinziehung der mythologischen Metaphoren, welche sich neben den einfachen Herzenslauten äußerst gesucht ausnehmen. Wie unzart wird im „Spinnerlied“ die liebenswürdige Naivetät durch die hausbacken moralisirend-kokette Schlußbetrachtung

Fleißig, fromm und sittsam sein
Locket wackre Freier —

verdorben! Unerquicklich ist die gesuchte, verzwickte reflectirende Einfassung der rührenden Klage in „Himmel und Erde“. Kaum merklich hat sich die Reflexion in die Lieder: „Des armen Suschens Traum“ — „Trautel“ — „Der Liebeskranke“ eingeschlichen, und doch verräth sie sich, wenn man der Ursache des Umstandes nachforscht, daß der lyrische Duft mangelt, in der planen Anlage sowohl als in einzelnen fröstelnden Wendungen und Ausdrücken: diese einräumenden, sondernden, motivirenden zwar, allein, denn; Ausdrücke wie „wasserhelles Perlenband“, „rauher Hindernisse Hügel“ sind die Ausflüsse

reflectirender Thätigkeit. Man vergleiche nur das gedehnte: „Des armen Suschens Traum" mit Mörike's verwandtem: „Das verlassene Mägdlein" *), „Trautel" mit Göthe's zartgehauchtem: „Neue Liebe, neues Leben". Ja in der Form dieser Lieder tritt die Reflexion greller hervor als in ihrer Füllung. Das ist nicht der tiefinnerliche, nach dem Ausdruck tastende, jetzt gewaltsam hervorbrechende und wieder in sich zurücksinkende Ton des Gefühls, sondern der leichte, geläufige, bezeichnende des Verstandes; nicht die unschuldige Naivetät, sondern die angestrebte Volksthümlichkeit. Man merkt dieser Unmittelbarkeit ihre vermittelte Entstehung sehr wohl an, man sieht sogar genau, bis zu welchem Grade der gemachte Volksstil sich macht. Gewiß ist in dieser Diction anmuthende Klarheit Klopstock'scher Verschrobenheit gegenüber, gewiß nicht plattes Reimgeklingel wie Gleim's Verse; die richtige Spur ist dem Volkston abgelauscht in manchen realistischen Zügen, in dieser beziehungsvollen Vergleichung von Niedrigem und Hohem, welche die Sprache der Armen gern in Bildern von Gold und Perlen sich bewegen läßt, in diesen malerisch-musikalischen Onomatopoeien; aber damit ist beim äußerlichsten stehen geblieben und dieses oft in Spielerei, in geschmackloses Kingkling, in triviale Vorliebe für Diminutivformen und Interjectionen übertrieben: diese Hui und Eia und Mädel rc. nehmen sich dann besonders in ihren Wiederholungen in den Reflexionsliedern ordinär aus, wo der

---

*) Früh, wenn die Hähne kräh'n,
Eh' die Sternlein verschwinden,
Muß ich am Herde steh'n,
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken,
Ich schaue so drein
In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe!
Daß ich heut' Nacht von dir
Geträumet habe.

Thräne auf Thräne dann
Stürzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging' er wieder!

Volksstil in ähnlichem Verhältniß sich dem Kunststil unterordnet, wie umgekehrt in den besprochenen Liedern jener diesem.

2. Reflexionslieder gemischten Stils*). Wenn die Versetzung der Empfindungselemente mit reflectirenden allerdings den Gang der Stimmung stört und dadurch dem Lied als solchem Eintrag thut, so erwächst doch dem so entstehenden neuen Genre des Reflexionsliedes wieder ein eigenthümlicher Reiz. Es lassen sich namentlich zwei Hauptarten des Reflexionsliedes unterscheiden: in der einen sucht der Dichter der ihn bewegenden Stimmung den lösenden Ausdruck zu schaffen mit Beihülfe der Reflexion, dabei findet jene freilich diesen nur relativ; die Reflexion kühlt das Gefühl mehr nur ab, scheucht es wieder in seine Tiefe der Bewußtlosigkeit zurück, es ist nur gewissermaßen der oberste Schaum der Stimmung, was zum Ausdruck kommt; in der anderen Hauptart spricht der Dichter seine Betrachtungen über die verschiedenartigsten Erscheinungen und Angelegenheiten des menschlichen Lebens aus, so nämlich, daß er dabei den Blick auf ihre ideale Seite gerichtet hält, und in der Erwärmung für oder durch diese liegt das empfindende Moment. In beiden Arten kann nun keines der zwei Elemente recht in seine Tiefen und Höhen sich entwickeln; weder besitzt die erstere Richtung die ergreifende Gewalt des specifischen Liedes, noch erreicht die zweite jenen idealen Begeisterungsschwung des hymnischen Gedankenliedes. Dafür eignet aber dem Reflexionslied in diesem Wechseltanz von Gefühl und Gedanke, diesem friedlichen sich Durchbrechen, Ablösen, Begleiten, diesem

*) An ein Maienlüftchen — Lust am Liebchen — Stutzertändelei — Adeline — Huldigungslied — Das harte Mädchen — An den Traumgott — An die Hoffnung — Bacchus — Das Dörfchen — Gabriele — Lieb und Lob der Schönen — Danklied — Winterlied — Bei dem Grabe meines guten Großvaters — Das Lob Helenens — Minnesold — Die beiden Liebenden — Der Bauer — Abendphantasie eines Liebenden — Ständchen — Schön Suschen — Die Holde, die ich meine — Die Umarmung — Des Schäfers Liebeswerbung — Zechlied — Liebeszauber — Auch ein Lied an den lieben Mond — Molly's Werth — An die kalten Vernünftler — Muttertändelei — Untreue über Alles — Geweihtes Angebinde zu Luisens Geburtstage — Neu-Seeländisches Schlachtlied — An Molly — Molly's Abschied — Volker's Schwanenlied — An Amalie — Lied — An die Bienen — An F. M., als sie nach London ging — Vorgefühl der Gesundheit — Hummellied — An den Apollo — An Elise — Sinnenliebe — Straflied beim schlechten Kriegsanfange der Gallier — Die Bitte — Lied — Der wohlgesinnte Liebhaber — Sinnesänderung — Feldjägerlied.

Schaukeln in fröhlichem Gleichgewicht der Liebreiz eines holden Spieles, der noch erhöht wird durch die Mitwirkung der launigen Phantasie; im Ausdruck die Eleganz, in der Wirkung das Anmuthende. Das Reflexionslied ist das specielle Organ der Grazie und somit der anakreontischen Dichtung. Die Bürger'schen Reflexionslieder haben die doppelte Bedeutung, gegenüber den Anakreontikern die Aechtheit der Gattung nach Inhalt und Form, gegenüber der Klopstock'schen Dichtung die erste berechtigte Reaction der lebensfrohen Richtung der modernen deutschen Lyrik dargestellt zu haben. Dadurch erscheint Bürger als der Doppelgänger Wieland's. So hat er namentlich in der Liebe mit diesem die Betonung der realistischen, starksinnlichen Liebe gemein gegenüber der allerdings oft zu abstracten himmlischen Seelenliebe bei Klopstock. In ihrer leichtesten Fassung bildet jene als anakreontische Liebe den Inhalt der meisten Reflexionslieder, und wir lernen sie hier kennen als allgemeinste Freude an der weiblichen Schönheit, als minnesängerische Galanterie gegen das schöne Geschlecht. Amor der lose Knabe ist verantwortlich für dieses leichtsinnige Spielen mit Küssen und Pfändern, diese scherzhaften, wankelmüthigen Gunstwerbungen, diese redseligen Plaudereien über der Liebe Glück und Leid, die es mit beiden gleich Ernst nehmen, nicht selten fast als Tändeleien, oft als sinnige, geistreiche Einfälle auftreten, immer getragen von einem gewandten, kräftigen Ausdruck; — für die muthwillige Phantasie, welche selbst aus dem fernen Lande der Mohren und den alten Zeiten der griechischen Götter die beziehungsvollen Anspieluugen zu ihren leichtsinnigen Huldigungen holen; — für die naive derbe Sinnlichkeit, die bisweilen zur reizendsten Schalkhaftigkeit sich verfeinert, bald freilich in's Gebiet des Frivolen sich verirrt, niemals aber als raffinirte Verdorbenheit auftritt. Die tiefere Empfindung, die höhere Anmuth in der Versetzung mit innigeren Tönen und erhabenen Anklängen stellen die wenigen hieher gehörigen Gedichte an „Molly“ dar, in welchem schon die engere Verknüpfung mit dem Leben und der Person des Dichters den Ernst der Liebe, den Drang der Sehnsucht mehr hervortreten läßt, doch immer noch innerhalb der Haltung des Reflexionsliedes, in welchem auch der Schmerz nicht in seiner qualvollen Innerlichkeit erfaßt wird. — In der ungleich kleineren Hälfte seiner Reflexionslieder vertritt Bürger die anakreontische Lebensphilosophie. Diese hat an sich

schon etwas poetisches in ihrer concreten Auffassung, ihrem gesunden Muth des Lebens, in ihrer fröhlichen Kunst, seine Güter zu genießen, über seine Unzulänglichkeit sich hinwegzusetzen, in ihrer zufriedenen Bescheidung, ihrer unzerstörbaren Unverzagtheit. Und schon dadurch hat die Bürger'sche Behandlung dieses epikureischen Thema eine würzige Frische bewahrt gegenüber der faden Gemachtheit, mit der sie bisher auftrat, daß unser Dichter darin Maß gehalten hat und nur dem Drange wirklicher Stimmung gefolgt ist. Nicht reflectirt der Dichter über den Wein, sondern dieser singt selbst aus ihm wie in Klopstock's Rheinweinlied, aber diesmal nicht seine enthusiastische Begeisterung, sondern seinen lustigen Uebermuth in der behaglichen Weise heiterer Kumpane („Zechlied": „Ich will einst, bei Ja und Nein! Vor dem Zapfen sterben"). Welche gesunde Reaction gegen den damaligen sentimental-schwärmerischen Cultus mit der Natur liegt in seinem launigen Verkehr mit ihr („Auch ein Lied an den lieben Mond"), in dem doch mehr wahres, tiefes Natur- und Menschengefühl mitgeht als in der gesammten übrigen Mondscheinpoesie des 18. Jahrhunderts, Klopstock's und Göthe's einschlagende Gedichte ausgenommen! Wie ist es zu beklagen, daß der holde Ton, den hier Bürger angestimmt, und aus dem uns etwas von Shakespeare's heiter erhabenem Thränenhumor anklingt, in der Folge in der deutschen Naturlyrik fast verstummte; Jean Paul's Naturlieder haben ihn tief entwickelt, aber sie entbehren leider des conformen lyrischen Ausdrucks und liegen in immer unlesbareren Romanen verborgen. Das Hauptprincip der Anakreontik: jenes juste milieu der Bescheidung, aus dem die Anmuth stammt, wird in dem lieblichen Gedicht „Das Blümchen Wunderhold" gepriesen. Und über dieses unschuldige poetische Blümchen haben sich zwei Dichter so ernstlich pro und contra ereifert, nur weil es sich in etwas schalkhafter Allegorie und neckischem Pathos versah! Ein Seitenstück bildet das Gedicht „An die Hoffnung". Beide Lieder sind in ihrer reizenden Fassung nicht ohne tiefe Klänge. Das anakreontische Moralprincip: die Berufung auf das Recht des Herzens wird von unserem Dichter warm verfochten: „An die kalten Vernünftler". Die anakreontische Dichtung liebt es immer, sich der religiösen Fassung nicht ganz zu entziehen; es ist, als ob sie damit gegen ein vermeintliches Vorrecht der „seraphischen" protestiren wollte. So spricht Bürger das Hochgefühl, das ihn ergreift, indem er mit ächt dichterischem Optimismus und Selbstbewußtsein alle Gaben des Lebens als sein eigenstes Glücksgut

zusammenfaßt, als frommes Dank- und Preisgebet gegen den Allgütigen aus, sonaiv und herzlich, daß sich der himmlische Vater doch wohl nur freuen kann, so anerkennende und zufriedene Kinder zu haben. „Danklied". Auch für den um Autorität unbekümmerten, kühnen Ausdruck des Freiheitspathos („Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen") und die pietätsvolle Erinnerung an den Jugendbeschützer („Bei dem Grabe meines guten Großvaters, Jakob Philipp Bauer's") hat diese Dichtungsart noch Raum. — In formeller Leistung übertrifft Bürger Wieland noch, indem er die gelenkige Versflüssigkeit der deutschen Sprache mit untadelhafter metrischer Correctheit dargestellt und dem eleganten Stil eine markige Dosis sowohl von Kraft als Schärfe des Ausdrucks beigegeben hat. So gelingen ihm die Töne des holden Leichtsinns und der liebenswürdigen Munterkeit, der neckischen Laune und des behaglichen Uebermuthes, der naiv derben und der schalkhaft reizenden Sinnlichkeit: alle gleich vollkommen; nicht minder die Erhöhung der Anmuth durch Versetzung mit erhabeneren, selbst tiefklagenden Klängen („Adeline" — „Gabriele" — „Molly's Abschied"). Noch ein ganz besonderer Reiz erwächst dieser Diction aus ihrer eigenthümlichen Verbindung von Kunst- und Volksstil. Nur schade, daß sich der Contrast der aus dem einfachsten Leben gegriffenen Bilder, der naturwüchsigen Laute des letzteren und der mythologischen oder spitzfindigen Metaphoren und Beziehungen und der geschliffenen Präcision des ersteren hier noch häufiger und auffallender in die grell hervortretenden Extreme plumper Trivialität und geleckter Geziertheit verliert.

Eine ganz eigene Bewandtniß hat es mit den Gedichten Bürger's, welche seine tiefsten Liebesempfindungen, seinen höchsten Schmerz ausdrücken. Nach ihrer stellenweisen Intensivität der Stimmung gehörten sie an die Spitze unserer Reihenfolge, hinwiederum weisen sie sich durch ihre starke Versetzung mit reflectirenden, elegischen und hymnischen Elementen als Reflexionslieder und elegisch-hymnische Gedankenlieder aus, endlich repräsentiren sie in der Form den entschiedenen Kunststil. Die Sonette stellen die ganze Liebes- und Leidensgeschichte unseres Dichters in der Stufenreihe ihrer Entwicklung dar. Sie eröffnet sich mit dem Aufgeben der anakreontischen allgemeinen Verehrung des schönen Geschlechtes in Folge des tiefen Eindruckes, den „Die Eine" auf ihn ausübt, dem er sich erst nach widerstrebenden Erwehrungsversuchen ergibt: „Ueberall Molly und Liebe" — „Täuschung". — Jetzt wirbt die

verlangende Sehnsucht um Gegenliebe mit ihren schmeichlerischen Huldigungen und Verherrlichungen der Geliebten, deren Schönheit der bangen Ungewißheit in immer höherem Glanze erscheint: „Für Sie mein Eins und Alles“ — „Die Unvergleichliche“. — Wie ein Mißklang folgt dem Ausdruck des Glückes der erhörten Liebe: „Der versetzte Himmel“ — die fatale Rechtfertigung: „Naturrecht“. — Die bittere Klage um die durch den Tod entrissene Geliebte streift von der tiefen Empfindung des verlorenen Glückes: „Verlust“ bis an die hoffnungslose Verzweiflung am ganzen Dasein und Schicksal: „Auf die Morgenröthe“ — „Liebe ohne Heimath“, faßt sich aber wieder im Gedanken an eine einstige Wiedervereinigung: „Trauerstille“ und klingt versöhnter fort in dem Innewerden der Gemeinschaft der verklärenden Erinnerung: „Der Entfernten“ (1 und 2) — „Die Erscheinung“. — Sein ganzes Lebensschicksal spricht der Dichter im erweiterten Ausdruck allgemeinen Menschenschicksals in seinem vollendetsten Sonett, in einem der ergreifendsten Gedichte der modernen deutschen Lyrik überhaupt aus: „An das Herz“. In seinen Sonetten ist Bürger zu einer tieferen Läuterung seiner erotischen Lust- und Schmerzstimmung vorgedrungen als in den zwei großen, hymnisch-elegischen Liebesliedern; aber die Spuren des leidenschaftlichen Verhältnisses haben sich doch nicht völlig tilgen lassen. An sich gebot die gedrängte, geschlossene Form des Sonetts größere Concentration des Gefühls als das bequeme Reflexionslied und war doch wieder der vollen Intensivität hinderlich. Es liegt in seinem Wesen etwas in Form und Inhalt auf Zuspitzung Hinausstrebendes. Es enthält meistens eine Gedankenpointe. Es sind gleichsam in der festen Schale drei widerstrebende Mächte zusammengebändigt, von denen eine die andere einengt: die concentrirte Empfindung, der scharfgefaßte Gedanke, die selbständige Kunst des Versbau's und der Klangschönheit. Bürger's Vorliebe für diese Form charakterisirt ihn wohl; — von Schlegel zum Wetteifer*) angeregt hat er sie mit ihm wieder zur Geltung gebracht und gleich mustergültig dargestellt, besonders in Bezug auf die zwei ersten Forderungen. Die zweite ist nicht immer unantastbar erfüllt; es ist in dem Gedankengang einiger seiner Sonette etwas Gesuchtes, auch nicht immer eine klargefaßte Situation (Trauerstille — Der Entfernten). Im Wetteifer mit dem Wohllaut italienischer Verskunst aber hat er das Geheimniß der Klangschönheit

*) Döring, S. 208.

der deutschen Sprache, wie von ihrem Genius geleitet, noch überraschender als Klopstock geoffenbart. Er hat mit unseren größten Dichtern jenen Lautinstinct gemein, dem sich unwillkürlich die tiefen und hellen Vocale zu wundervollem Zusammenklang wie zu reizendster Modulation gruppiren; z. B. in folgenden Strophen aus dem Sonett „An August Wilhelm Schlegel“:

— — — — — — — — — —

Junger Aar! Dein königlicher Flug
Wird den Druck der Wolken überwinden,
Wird die Bahn zum Sonnentempel finden,
Oder Phöbus Wort in mir ist Lug.

Schön und laut ist deines Fittichs Tönen,
Wie das Erz, das zu Dodona klang,
Und sein Schweben leicht wie Sphärengang.

Wohl konnte Schiller*) von diesen Sonetten sagen, daß sie „sich auf den Lippen des Declamateur's in Gesang verwandeln“. Bürger hat den Reim wieder zu seiner vollen Geltung gebracht und durch die meisterhafte Handhabung desselben nicht nur seine Sonette, sondern seinen Vers überhaupt mit einer so lieblichen Süßigkeit des Tones ausgezeichnet.

In den zwei berühmt gewordenen erotischen Gedichten „Elegie“ und „Das hohe Lied von der Einzigen“ erweitert sich das reflectirende Element zu eigentlich philosophirender Gedankenentwicklung, indem es hauptsächlich mit metaphysischen Gründen, durch die Darstellung dieser Liebe als einer absoluten, das Verhältniß und das Unvermögen der Entsagung zu rechtfertigen sucht. So wären diese Gedichte eine Art apologetischer Gedankenlieder, wenn nicht immer wieder die bis zur excentrischesten Höhe sich steigernde Empfindung die logische Ordnung durchbräche und einen andern Gang der Composition bedingte. In der: „Elegie — Als Molly sich losreißen wollte“ — stellt sich die normale Bewegung des lyrischen Dreischlags dar: I. Anschwellen des Gefühls (Strophe 1—4); II. Steigerung bis zum höchsten Ausbruch (5—30); III. absinkende Beruhigung (31—35). Empfindung und Reflexion bewegen sich dabei in folgenden Wechselverhältnissen:

---

*) W. W. Bd. XII. S. 355.

I. beginnt mit der Reflexion: den Ausbruch meiner Klage sollte ich unterdrücken, um dir den Kampf der Entsagung nicht zu erschweren, welchen ich, obgleich er gegen mich gerichtet ist, billigen muß; mein besseres Selbst ist willig dazu, aber — — die Empfindung des Schmerzes überwältigt mein Räsonnement und bricht aus: „Schreien, aus muß ich ihn schreien!" u. s. f.

II. Empfindung! 1. Nachempfindung des schönen genossenen Glückes; 2. dadurch gesteigerte Empfindung des Verlustes und Angst der Befürchtung für die Zukunft; 3. Empörung.

Begleitende Reflexion*): 1. Ich bin mir deines Werthes zu sehr bewußt und zu glücklich durch dich gewesen; 2. als daß ich, obschon ich deinen Kampf billigen muß und keinen Ausweg weiß, dich einem anderen lassen könnte; 3. Gott kann nicht Spiel treiben mit einer Liebe wie die unserige, welche mehr als bloße Willkür war, ich habe umsonst gesucht, meine Liebe zu unterdrücken, ich thue es nicht weiter. — Die durch den ganzen Gang der Reflexion sich geltend machende Oberherrschaft der Empfindung erreicht in diesem Endentschluß ihre Höhe.

III. Empfindung: Plötzliche Umbiegung zur Resignation der unerhörten aber unaufhörlichen Sehnsucht.

Begleitende Reflexion: Ich will dich nur gegen fremde Räuberhand bewahren und entsagen, ohne dich ganz aus dem Auge zu verlieren.

„Das hohe Lied von der Einzigen, in Geist und Herzen empfangen am Altare der Vermählung" **) ist ein in seiner Art einziges Product unserer neueren Lyrik. Der Dichter, der eine verwickelte Liebesgeschichte: Sehnsucht, Schuld, Entsagungskämpfe durchgemacht hat und durch eine günstige Wendung des Schicksals zum Ziele gelangt ist, bietet seine ganze Kunst auf, über die traurige Vergangenheit eine glänzende Decke zu werfen in einem Jubellied auf den glücklichen Ausgang, einem Huldigungs- und Verherrlichungsgesang auf die Treue und Schönheit der Geliebten. Diese seine Bestimmung proclamirt das Gedicht selbst in der Einleitung: Strophe 1—11. Der Hymnus verläuft dann in folgendem Gang: Schilderung der reinen Neigung und Treue der Geliebten: 12—15; Entschuldigung

*) Ihre drei Stufen entsprechen genau denjenigen der Empfindung.

**) Vollendet ist das Gedicht erst nach Molly's Tode worden. Döring, S. 162.

derselben durch Darstellung der unwiderstehlichen Liebeswerbung des Dichters: 16—18; Entschuldigung der unüberwindlichen Neigung des Dichters durch die Schilderung der Schönheit der Geliebten: 19—29; das Anrecht des Dichters, die Unmöglichkeit der Entsagung, die Begrüßung der glücklichen Schicksalswendung, das Abthun der Vergangenheit durch die Verklärung der poetischen Gestaltung: 30—38. Der Schluß spricht die triumphirende Zufriedenheit des Dichters mit seinem Lied aus.

Aber hat wirklich dieses Gedicht die darin ausgesprochene Bestimmung erfüllt? Hat es nicht vielmehr mit der „Elegie" das Schicksal gemein, daß es einen der beabsichtigten Wirkung entgegengesetzten Eindruck hervorruft? Wie ein Verhängniß kommt es einem vor, daß ein Dichter, welcher so oft vom guten Genius der Kunst geleitet erscheint, zweimal mit Ostentation und Selbstverblendung die Tactlosigkeit begeht, individuelle Verhältnisse, welche den Schleier der Vergangenheit hätten suchen sollen, sogar der Nachwelt aufzudrängen. Oder haben diese Gedichte einen großen poetischen Werth? Nur eine durch Vorurtheil mißleitete Betrachtung könnte in ihnen lebenswahre, tiefe Empfindung, Mannigfaltigkeit der Bilder und Töne, Reichthum der Schilderung, schöne, rührende, ja gewaltige Einzelstellen verkennen und übersehen: aber wem entginge die störende Wirkung der hier pulsirenden Sinnlichkeit und Leidenschaft, welche die ideale Läuterung der Empfindung verhinderten, den harmonischen Ausdruck störten durch den schreienden Contrast der dumpfrollenden Gewissensstimme zwischen den hellen Freudetönen, des verwirrten, wilden Ringens der kalten Reflexion mit den ausgelassensten Ausbrüchen der glühendsten Leidenschaft*); und welche gleicherweise das feine elegische wie hymnische Verfahren an seinem Vollzug verhin-

---

*) Als ein Beispiel Strophe 32 aus dem hohen Liede:

Erd' und Himmel! Eine Solche
Sollt' ich nicht mein eigen seh'n?
Ueber Nattern weg und Molche,
Mitten hin durch Pfeil' und Dolche
Konnt' ich stürmend nach ihr geh'n.
Mit der Stimme der Empörung
Konnt' ich furchtbar: Sie ist mein!
Gegen alle Mächte schrei'n;
Tempel lieber der Zerstörung,
Eh' ich ihrer mißte, weih'n.

derten, indem sie die edle Resignation wie die unvergällte Freude unmöglich machten, jene tröstliche Ersetzung des verlorenen Gutes durch die in der Klage um den Verlust selbst sich vollziehende geistige Wiederschaffung desselben nicht zu Stande kommen und die vermeintliche Verhüllung der unglücklichen Vergangenheit zur unverwischbaren Erinnerung umschlagen ließen. So bleiben zuletzt Absichtlichkeit und Widerspruch die eigentlichsten Merkmale dieser Gedichte, und ihr rhetorischer Stil, dem Kraft bis zur Heftigkeit des Ausdrucks, der Glanz des Prächtigen in der Schilderung und meisterhafte Gewandtheit des Versbaus keineswegs abzusprechen sind, entspricht ihrem inneren Charakter ganz in seinem noch oft ersichtlichen Ringen der gesuchten Darstellung, seinen verrätherischen Selbstbespiegelungen und Selbstpreisungen. Die ästhetische Schwäche dieser Gedichte hat Schiller scharf aber wahrheitsgemäß aufgedeckt, indem er sich folgendermaßen darüber ausspricht *): „Am meisten vermißt man die Idealisirkunst bei Herrn Bürger, wenn er Empfindungen schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neueren Gedichte, großentheils an Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe **) bereichert hat. So unnachahmlich schön in den meisten Diction und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden. Was Lessing irgendwo dem Tragödiendichter zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuelle Charaktere und Situationen darzustellen, gilt noch weit mehr von dem lyrischen. Dieser darf eine gewisse Allgemeinheit in den Gemüthsbewegungen, die er schildert, um so weniger verlassen, je weniger Raum ihm gegeben ist, sich über das Eigenthümliche der Umstände, wodurch sie veranlaßt sind, zu verbreiten. Die neuen Bürger'schen Gedichte sind großentheils Producte einer solchen ganz eigenthümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein Heautontimorumenos des Terenz, aber gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig noch rein genug aufgefaßt zu werden, daß das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuß nicht störte. Indessen würde dieser Umstand den Gedichten, bei denen er angetroffen wird, bloß eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen wesentlich schadet. Sie sind nämlich nicht bloß Gemälde

*) W. W. Bd. XII. S. 352 u. 53.

**) Es ist die zweite, vom Jahr 1789 gemeint; Schiller's Recension erschien 1791.

dieser eigenthümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch Geburten derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters sind nicht bloß der Gegenstand, den er besingt, sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflößten; sie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer, als das Feuer einer reinen, uneigennützigen Begeisterung. Ein erzürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloß leidender Theil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanfteren und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt, aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affects, den er uns schön versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, daß die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabei geführt habe, hätte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität loszuwickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbstthätigkeit möglich, welche die Uebermacht der Leidenschaft aufhebt".

3. Gedankenlieder im Kunststil. Nur das begleitende Pathos des Ausdrucks unterscheidet sie von Lehrgedichten. Sie machen uns mit Bürger's Gesinnung und principieller Lebensauffassung bekannt. In der Liebe liegt ihm des Menschen innerstes Wesen, seine mächtigste Triebfeder und sein höchster Beruf. Wie die Elemente in der Natur sich gatten zu deren Wohl und Gedeihen, so sollen in ihrem Sohne dem Menschen die verschiedenen Kräfte und Anlagen durch die Liebe vereint werden zur Förderung des gemeinsamen Wohles. Lieblosigkeit ist Unnatur: „Die Elemente". — Der epikureische Lebensgenuß wird aufrecht erhalten, aber verlangt, daß er von Liebe, Freundschaft und dem Denken begleitet sei: „Das vergnügte Leben". — Das höchste Streben und Ziel des ächten Mannes, „dem Wollust nie den Nacken bog", bilden die das Wesen der Natur ergründende Wissenschaft,

die harmonisch darstellende Kunst, die am Busen der Natur empfangene, dem Menschenheil gewidmete, alles beherrschende Thatkraft. Diese Bestrebungen werden belohnt durch Familienglück und edle Nachkommenschaft: „Männerkeuschheit" — „Der große Mann". — Die Vereinigung von Weisheit und Schönheit stellen die höchste Bildung des Geistes und Herzens dar. Wie der Sterne Heer um ein Centralziel, so bewegen sich die Geister um die Sonnen Wahr und Gut und Schön: „Ode der fünfzigjährigen Jubelfeier der Georgia Augusta". — Furchtlosigkeit vor dem Tod ist wahre Mannestugend. Ehrenvoll ist es für Tugend, Menschenrecht, Menschenfreiheit, Vaterland und die Geliebten zu sterben, hündisch und teuflisch, für „blanke Majestät" und Tyrannen zu verbluten: „Die Tode". — Der große Mann lebt fort in seinen Werken und dem Dank der Nachwelt: „An Michaelis". — Die irdischen Leiden werden erleichtert durch die Aussicht in ein besseres Jenseits, in welchem alle Unzulänglichkeit und Ungerechtigkeit dieses Daseins ausgeglichen wird: „An Agathe".

Biederkeit und männlicher Sinn sind die Grundzüge dieser Lebensanschauung, deren Idealismus allerdings stellenweise in die Brüche geht. In dem Versuch, die Philosophie Kant's poetisch zu popularisiren, ist Bürger Schiller's Vorläufer geworden, freilich ohne dessen reine Idealität, Schärfe und Tiefe der Gedanken, reiche Entwicklung, Hoheit der Darstellung und Kunst der Composition auch nur annähernd zu erreichen. Auch in der Diction des Gedankenliedes tritt uns der Bürger's Stil charakterisirende extreme Gegensatz einer platten Nüchternheit hier zu einem überwiegenden rhetorischen Schwung entgegen, welcher bisweilen in philosophischen Bombast ausschweift, durch dessen Lücken wieder die nackte Prosa hervorguckt (Die Jubiläumsoden auf die Georgia Augusta).

Große Stücke hielt Bürger auf sein Gedicht „Die Nachtfeier der Venus", an dem er sein ganzes Leben lang herum feilte, in der Hoffnung: „es könnte wohl für die deutsche Vers- und Reimkunst, in Rücksicht auf eine, dem inneren poetischen Geiste unabbrüchige, strenge prosodische Richtigkeit, auf Euphonie und Harmonie, eben das sein, was der berühmte Canon des Polyklet für die Bildnerei gewesen sein soll". Der Stoff des Gedichtes ist dem Catull entlehnt. So bietet es nur ein formelles Interesse. Die Verse sind untadelhaft, aber Wohlklang und Sprachfarbe sind hier ohne tieferen Charakter, es fehlt der Diction namentlich die schöpferisch bildnerische

Kraft. Diese unermüdlichen Paraphrasirungen und Ausfeilungen, welche Bürger mit vielen seiner lyrischen Gedichte vornahm, sind nicht weniger ein Zeugniß von pedantischer Corrigirsucht als von gewissenhaftem Formgefühl. Die späteren Variationen bezahlen den Vorzug feinerer, edlerer Fassung gewöhnlich mit der Einbuße ihrer ursprünglichen Frische. Die schlimmsten Trivialitäten sind wunderlicherweise meistens stehen geblieben. Es kann wohl ein Dichter beim Durchgehen seiner Producte hie und da wieder von ihrer Stimmung ergriffen werden und, dadurch angeregt, den Ausdruck glücklich umgestalten, aber eine so methodische Corrigirlust, wie sie Bürger eignete, muß den zarten Blüthen lyrischer Muse den Duft rauben. —

Der Umstand, daß Bürger's Gefühl in seiner Dichtung vorherrschend pathologisch auftritt, der sich in seinen lyrischen Gedichten durchweg als das zu subjective, die volle und reine Entwicklung der Stimmung störende Element erwiesen hat, wird für

die episch-lyrischen Gedichte

zum schöpferischen Grundelement. Die Ursache hievon liegt in dem ganzen Wesen der Ballade, das wir in der Folge zu erörtern haben; hier sei nur darauf hingewiesen, daß der Subjectivität der Leidenschaft in dieser Dichtungsart durch den objectiven Stoff ein Gegengewicht geboten wird. Daß auch in der Ballade das Empfindungselement nur verhältnißmäßig und vorübergehend pathologisch sein darf, folgt aus der für alle Kunst gültigen Anforderung der idealen Maßhaltung. Das erste Merkmal der Bürger'schen Balladendichtung bilden also die zwei menschlichen Leidenschaften der Liebe und des Hasses als durchgängige Grundelemente. Beide Leidenschaften treten in der gegensätzlichen Darstellung der höchsten Steigerung bis zur Selbstvernichtung und der möglichsten Abschwächung bis zur Selbstaufhebung auf. Die Liebe äußert sich ihrem Wesen nach als Hingabe an und für andere Existenzen, der Haß als Selbstsucht mit feindseligem Gegensatz zu anderen. Demnach ergeben sich zwei Hauptgruppen.

1. Balladen, in welchen die Liebe als Hingabe an und für andere das Grundelement bildet:

a. Geschlechtliche Liebe:

Lenore. (Steigerung der Leidenschaft bis zur Selbstvernichtung.)
Lenardo und Blandine.
Des Pfarrers Tochter von Taubenhain.
Die Entführung.
Bruder Graurock und die Pilgerin.
Graf Walter.
Die Weiber von Weinsberg.
Der Ritter und sein Liebchen. (Abschwächung der Leidenschaft bis zur Selbstaufhebung.)
Das Lied von Treue.

b. Hülfreiche Menschenliebe.

Das Lied vom braven Mann.
Die Kuh.

2. Balladen, in welchen der Haß als Selbstsucht und Feindseligkeit gegen andere das Grundelement bildet:

Der wilde Jäger. (Steigerung der Leidenschaft bis zur Selbstvernichtung.)
Der Raubgraf.
St. Stephan.
Der Kaiser und der Abt. (Abschwächung der Leidenschaft bis zur Selbstaufhebung.)

Diese ganze Unterscheidung gründet sich aber nur auf das Ueberwiegen des einen oder andern der beiden Hauptelemente. Gewöhnlich treten beide als Gegensätze, von denen der eine den andern überwältigt, oft so, daß der eine in den anderen umschlägt, in einer und derselben Ballade auf. Die Ballade stellt überhaupt nicht so ausschließlich und unmittelbar wie das Lied das Empfindungselement dar, sondern in Verbindung damit Gedanken, Willensentschlüsse, Handlungen, nicht selten eine reiche Entwicklung psychischer Vorgänge durch Schilderung von Charakteren nach mannigfachen Richtungen ihres ganzen Gemüths- und Geisteslebens. Nicht nur wird der Mensch zum Menschen in Beziehung gesetzt, sondern auch zur Außenwelt, zum Gesammtleben, zum allgemeinen Schicksalslauf. Dabei entstehen Conflicte neuer Gegensätze: des Bewußten und Unbewußten.

der Freiheit und Willkür, der Schuld und Vergeltung, der Unschuld und Ungerechtigkeit, des Handelns und Leidens, des Siegens und Untergehens, des glücklichen und unglücklichen Ausgangs; in der Darstellung: die Contraste oder Mischungen des Traurigen oder Frohen, Tragischen oder Humoristischen. Indem nun in allen bedeutenderen Balladen Bürger's das leidenschaftliche Element in der Darstellung einer Persönlichkeit tiefer begründet und vielseitiger motivirt ist, sind sie wesentlich Charakterballaden: Lenore — Der wilde Jäger — Der Kaiser und der Abt — Die Weiber von Weinsberg u. a. Zur Veranschaulichung unserer Bezeichnung diene die Vormerkung, daß sich uns die Göthe'schen episch-lyrischen Gedichte vorherrschend als Empfindungs-, die Schiller'schen als Schicksalsballaden darstellen werden, Unterschiede, welche, wie wir sehen werden, auch in den Verhältnissen sich geltend machen, welche die lyrischen, epischen und dramatischen Elemente zu einander eingehen in den verschiedenen Balladendichtungen. Das aber ist ein zweites, eigenthümlich hervorragendes Merkmal der Bürger'schen Balladendichtung*), daß sie die verschiedenen Elemente, Stoffgebiete und Darstellungsweisen im einzelnen Product in überraschender Mannigfaltigkeit und Mischung darstellt. Neben dem Empfindungselement ist nun doch noch ein zweites durchschlagend in dieser Balladendichtung und zwar ein Gedankenelement, das in dem ganzen volksthümlichen Wesen und Streben der Bürger'schen Dichtung und Persönlichkeit begründet ist, das er selbst scharf ausgedrückt hat in zwei Versen der Ballade „Lenardo und Blandine“:

> Gott schuf ja aus Erde den Ritter und Knecht,
> Ein hoher Sinn adelt auch nied'res Geschlecht.

Indem Bürger diesen Gedanken in seiner Balladendichtung entwickelt, weist er sich als ein Kind der revolutionären Sturm- und Drangperiode, als politischer Dichter, als Mitkämpfer für die große emancipirende Humanitätsidee des achtzehnten Jahrhunderts aus; hierin liegt die Verinnerlichung seiner Volksthümlichkeit, hiemit legitimirt er sich als einer der Classiker der deutschen Dichtung der zweiten Epoche. Das bedeutsamste Merkmal

*) Nämlich nach ihren bedeutenderen Repräsentanten, die sich der oberflächlichsten Lectüre im Gegensatz zu den unentwickelten hervorheben.

der Bürger'schen Balladendichtung liegt in dem thatsächlichen Umstand, daß dieselbe in einzelnen wie in der Gesammtheit ihrer Producte den universalpolitischen Gedanken darstellt, daß es eine Gleichheit des menschlichen Schicksals und eine Gleichheit der inneren Anlagen und Eigenschaften menschlichen Gemüthes, Geistes und Charakters gibt, welche über die Unterschiede der Lebensstellung und Stände als höhere Gemeinschaft hinausgreifen. Wie sich im Detail diese Gedankenentwicklung in freundlicher und feindlicher Beziehung zwischen den höheren und niederen Ständen, in Aufstellung typischer Seiten- und Gegenstücke aus jedem der beiden vollzieht, wird die Einzelbetrachtung der bedeutendsten Balladen darthun. Zu vorläufiger Orientirung und Veranschaulichung wollen wir ein Gruppirungsschema der Bürger'schen Balladen nach den aufgewiesenen wesentlich charakterisirenden Elementen zu entwerfen versuchen. Dabei haben wir die Vorbemerkung zu machen, daß der Hauptunterschied der Stände bei Bürger sich so darstellt, daß der Adel und zwar vorherrschend als Ritterstand den äußerlich bevorzugten Stand repräsentirt gegenüber dem Volk, das Bürger, Bauern und arme Leute umfaßt. Ausnahmsweise treten in zwei Balladen die Gelehrten und höheren Geistlichen im Gegensatz zu den ungebildeten Laien auf (St. Stephan — Der Kaiser und der Abt).

Leidenschaft und Charakter im Ritterstand.	Leidenschaft und Charakter im Volke.
Der wilde Jäger.	Lenore.
Die Entführung.	Bruder Graurock und die Pilgerin.
Das Lied von Treue.	

Leidenschaft und Charakter in Wechselbeziehung zwischen Ritterstand und Volk.

Lenardo und Blandine.
Des Pfarrers Tochter von Taubenhain.
Graf Walter.
Der Ritter und sein Liebchen.
Die Weiber von Weinsberg.

Der Raubgraf.
Das Lied vom braven Mann.
St. Stephan.
Der Kaiser und der Abt.

Diese ganze politische Dichtung trägt eine unverkennbar demokratische Färbung. In den Balladen, welche Liebesverhältnisse zwischen Hohen und Niederen zum Inhalt haben, erscheinen immer jene als die Werbenden, was besonders in „Lenardo und Blandine“ auffällt. Es ist als wollte der Dichter die Unbevorzugten als selbstgenugsam hinstellen. In Hinsicht auf Aechtheit des Gefühls, selbst moralisch (man vergleiche „Das Lied von Treue“ mit „Bruder Graurock und die Pilgerin“; „Graf Walter“), ja sogar intellectuell (die Ueberlistung des Kaisers durch die Weiber von Weinsberg, des Raubgrafen durch die Bürger und die Hexe, des Kaisers und Abtes durch den Schäfer) erscheinen diese im Vorrang. Es ist doch wohl charakteristisch, daß ihrerseits ein Mädchen die Trotzkraft der Individualität repräsentirt (Lenore als Gegenstück zum wilden Jäger)!

„Lenore“. Der Springpunkt der Ballade liegt in dem Grundzug des Charakters Lenoren's, den wir in seiner poetischen Darstellung zu betrachten haben. Die Begebenheit, in der er sich entwickelt, ist außerordentlich einfach. Lenore erscheint als die Tochter einer Wittwe. Sie hat einen Geliebten, der mit König Friedrich in den Krieg gezogen ist. Da er nicht schreibt, stören böse Ahnungen ihre Träume. Ihre letzte Sehnsucht und letzte Hoffnung wird, als in Folge endlichen Friedensschlusses das Heer zurückkehrt, — getäuscht, denn Wilhelm ist nicht unter den Ankommenden, niemand erinnert sich seiner, der, wie wir in der Folge vernehmen, in der Prager Schlacht gefallen ist. In Verzweiflung, Wuth und Trotz weist Lenore Mutter, Welt, Gott und Seligkeit von sich. Sie will keinen Trost, keinen Ersatz, sie hat nur noch den einen Wunsch:

Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!

Da kommt in der Nacht ihr Wilhelm, und sie folgt freudig seiner Einladung, mit ihm nach Böhmen in's Hochzeitsbette zu reiten. Aber es ist der Tod, der sie ihrem todten Geliebten in dessen Erscheinung nachholt.

Der Eigensinn Lenoren's, der an das, was er will, sich absolut hingibt, als ihm das entrissen wird, in Haß und Trotz

gegen Welt und Gott und verzweifelter Selbstaufgabe sich durch sich selbst vernichtet, bildet den Hauptnerv des Stückes, in welchem die Grundidee pulsirt, von dem aus sie in ihre Verzweigungen ausläuft. Diese Dichtung liegt mitten in der specifisch tragischen Stoffsphäre, aus der alle größten Dichtungen geschöpft sind, in jener Stoffsphäre, welche den höchstmöglich gesteigerten menschlichen Individualismus und sein Zerschellen am subjectiven und objectiven Widerspruch darstellt. Das ist eine Charakterballade, wie wir in der gesammten episch-lyrischen Dichtung neuhochdeutscher Poesie wohl wenig ebenbürtige aufzuweisen haben. Dieses verzogene Mutterkind, ein Engel der Weiblichkeit in seiner unbedingten Liebeshingabe, eine Furie in seiner Umwandlung in Haß und Trotz erinnert an jene Frauengestalten der mittelhochdeutschen Heldensage. Diese Lenore ist ein weiblicher Romeo; als Täuschung der Ausgang ihrer Liebe wird, hat sie auch nur noch den einen Entschluß, den „Sternen zu trotzen". In dieser ungescheuten Ruchlosigkeit ihres leidenschaftlichen Wuthausbruches liegt etwas von dem Dämon eines Richard III., eines Macbeth, nur daß ihr Trotz ein passives Wegwerfen ist, daß sie als ein Weib mit ohnmächtigen Worten kämpft. In der Auflehnung gegen Gott wird die Spitze der Steigerung des Individualismus erreicht, um dann in dem willenlosen Hingeben an die Geisteserscheinung in die Enthüllung ihres Widerspruches umzuschlagen. Der subjective Widerspruch, an dem der Eigencharakter Lenoren's sich bricht, besteht einerseits darin, daß sie, die nur ihren Willen zu haben meint, blindlings der Leidenschaft der Liebe folgt; anderseits in ihrer ohnmächtigen Gebundenheit und Besinnungslosigkeit dem Geist gegenüber; davon ist der objective Widerspruch nur die Folge, daß ihre Existenz an eine fremde geknüpft, von dieser abhängig ist. Darin beruht der geistige Werth dieser Ballade, daß die Tiefe der Idee, nach welcher der Mensch nicht selbständiges Individuum, absolute Existenz ist, sondern als ein Theil einem höheren Ganzen einverleibt, mit so sinnvoller Verschlingung des Individualismus und Partialismus dargestellt ist. Die große ästhetische Leistung aber ist in der reichen Entwicklung des Thema, in der Verwebung verschiedener Stoffsphären vollzogen. Die Entwicklung des Thema stellt sich in drei Hauptrichtungen dar:

1. Die Selbstauflösung des Eigensinns.
2. Die Gewalt der Leidenschaft (der Liebe und des Hasses) in Trotzcharakteren: Liebesstoffsphäre.

3. Die Unzertrennlichkeit der Liebenden: Stoffsphäre des Geisterhaften und Wunderbaren.

1 und 2 gehören vorherrschend der Stoffsphäre der Kunstdichtung an, insofern ihre Darstellung entwickeltes Bewußtsein voraussetzt; sie tragen aber in unserer Ballade volksthümliche Färbung an sich, einerseits indem sie die ursprüngliche Naturkraft menschlicher Leidenschaft hervortreten lassen, anderseits durch ihre religiöse Fassung: die Liebe eines Menschen zu einem andern darf nicht so groß sein, daß sie Gott darüber vergißt, ja sogar, wenn er seine Prüfungen schickt, ihm trotzt, anstatt demüthig vertrauend sich zu ergeben:

„Was Gott thut, das ist wohlgethan!" —
„Mit Gott im Himmel hadre nicht!" —

3 ist specifisch volksthümlich. Wenn von zwei Liebenden eines stirbt, muß das andere nach; sie gehören unzertrennlich zusammen; das Leben hat für das Zurückbleibende keinen Werth mehr; der Tod, der zu trennen schien, muß sie wieder einigen. Pröhle*) hat „den meisterhaften Griff, den Bürger mit seiner Lenore in einen ungeheuren Sagencomplex voll ethischer Tiefe, der bis in's graueste Alterthum reicht", gethan hat, eingehend nachgewiesen.

So treffen auch in der Einfachheit der Composition die höchsten Vorzüge des Kunststils wie der volksthümlichen Darstellung zusammen. Die Ballade zerfällt in zwei Hauptgruppen: Die Empörung der Lenore bis zum Verzweiflungstrotz: Strophe 2—11; die Unterwerfung der Lenore bis zum Untergangsverzagen: Strophe 13—31. Dabei entsprechen sich die Contrasthälften beider Theile; zwar so, daß der ganze zweite Theil wieder den Contrast der zweiten Hälfte zur ersten des ersten Theils in erhöhtem Grade darstellt. Lenoren's Schmerz als Contrast zu dem Jubelschall, der dem einziehenden Heer entgegengetönt hat, entspricht allerdings in gesteigertem Maße ihr bebendes Ringen zwischen Tod und Leben auf dem Todtenacker, das hinwieder den Gegensatz zur ersten Hälfte des zweiten Theils: der freundlichen Ankunft darstellt; dem freundlichen Bild des heimkehrenden Heeres die Ankunft des Bräutigams, nur daß über dieser schon etwas von dem Grausen schwebt, das den ganzen zweiten Theil zum schauerlichen Contrast des ersten macht. Lenoren's steigende Angst bei dem vergeblichen Nachfragen wiederholt sich mit entsprechen-

*) Bürger, sein Leben und seine Dichtungen, Leipzig 1856.

der Verstärkung während des entsetzlichen Rittes. Die Anfangs- und Schlußstrophe geben, jene eine vorbereitende Zusammenfassung des ersten, diese eine abschließende des zweiten Theils. Mit meisterhaftem Anschlag der Accorde werden wir in die Stimmung des Ganzen gleich im Anfang versetzt. Das Gedicht beginnt mit dem Namen der Lenore, deren Charakter seinen wesentlichen Inhalt bildet. Dann kommt gleich der leidenschaftliche Ausdruck: „fuhr um's Morgenroth empor" —, nun ein Blick in ihren Zustand: „aus schweren Träumen" —, hierauf ihr Klageruf, der uns ihre ganze Situation enthüllt:

„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen."

Der Contrast der ganzen Entwicklung ist vorgedeutet in dem Gegensatz, den zu der dramatisch lebhaften ersten Hälfte die episch ruhige Darlegung des Sachverhalts in der zweiten darstellt:

Er war mit König Friedrich's Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Wie wirkungsvoll sind in ihrer erschreckenden Knappheit nach dem freudigen Begrüßungsruf der Glücklichen die zwei Verse:

Ach! aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verloren.

Hiemit ist sie in die traurige Ausnahmsstellung gerückt, die ihren angeborenen Eigensinn zu der entsetzlichen Ausschreitung steigert. Welch' ruhige Hoheit thut sich über diese wilde Ausgelassenheit auf, wenn es in der Uebergangsstrophe (12) heißt:

So wüthete Verzweiflung
— — — — — — —
Bis auf am Himmelsbogen
Die gold'nen Sterne zogen.

Trefflich ist durch seine ganze Stellung zur vorhergehenden zweiten Hälfte des ersten Theils der geisterhaft-schauerliche zweite motivirt. Er versinnlicht nur das heimliche Grauen, welches den Menschen immer ergreift, wenn er sich in frivoler Rücksichtslosigkeit gegen die höheren Mächte vergangen hat. Tief in seiner Kürze stellt der Schluß

die Idee noch einmal hin: Lenoren's eigensinniger Wunsch hat sich erfüllt, sie stirbt, aber nur, um zum Gericht des ewigen Lebens einzugehen. Aber der düstere Prospect mildert sich durch die Hinweisung auf die Gnade Gottes. In der Herablassung des Absoluten findet die selbstverlorene Individualität ihren Halt wieder. Während sonst eine ausmalende oder sich gehen lassende Weitschweifigkeit den Hauptfehler der Bürger'schen Darstellung ausmacht, ist in der Lenore die künstlerische Leistung vollzogen, mit der seltensten Knappheit und Sparsamkeit des Ausdrucks die vollendetste Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Gestaltung, die wirksamste Schwellung und Contrastirung der Färbung und des Tones zu erreichen. Wer sieht und hört nicht das einziehende Heer „mit Paukenschlag und Kling und Klang, geschmückt mit grünen Reisern!“ Wem schwindelt nicht bei dieser Schilderung des schnellen Geisterrittes:

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne!

Die ausführlichere Darstellung der Raserei Lenoren's in dem Zwiegespräch mit der Mutter ist eine tiefpsychologische Entwicklung, in welcher die Wiederholungen als Steigerungen von höchster Wahrheit und Wirksamkeit sich ausweisen. Und mit welcher Feinheit ist das dämonisch Grauenvolle in der ganzen Ballade durch die rührenden Grundzüge der unendlichen Liebe und Treue abgemildert! Auch die auf den ersten Blick etwas unverhältnißmäßige zweite Hälfte der Gespenstergeschichte ist mit kunstvoller Mäßigung ausgeführt. A. W. Schlegel urtheilt darüber*): „Auch in dem schauerlichen Theile ist Alles verständig ausgespart, und für den Fortgang und Schluß immer etwas zurückbehalten, was eben bei solchen Eindrücken von der größten Wichtigkeit ist“. „In der Lenore ist nichts zu viel: die vorgeführten Geistererscheinungen sind leicht und luftig und fallen nicht ins Gräßliche und körperlich Angreifende“. Nur die Onomatopoeien werden durch den übertriebenen Verbrauch zu nichts ausdrückenden Spielereien, die sowohl verkünstelte Absichtlichkeit als ein Nachgeben gegen rohen Volksgeschmack verrathen. Das wird wohl die einzige Ausstellung

*) Charakteristik Bürger's in Schlegel's kritischen Schriften; Bürger's Werken in den Ausgaben von 1835 und 1844 beigedruckt.

sein, welche an diese Ballade zu machen ist, in deren tiefsinniger Idee Bürger den Stich in die Centralader des Herzlaufs moderner deutscher Balladendichtung getroffen hat.

„Der wilde Jäger“ bildet in Thema und Hauptcharakter das Seitenstück zu der Lenore und zwar, weil dieser ein Mann und ein Mächtiger ist, stellt sich hier noch eine bedeutende Steigerung des egoistischen Individualismus dar. Gegenüber der edleren Leidenschaft der Liebe ist hier die viel rohere und willkürlichere Jagdlust das treibende Element, das sich nicht in ohnmächtigen, sondern in zerstörenden Trotz, nicht in den Frevelmuth der Verzweiflung, sondern der wilden Herzenslust verirrt. Was sich des Rheingrafen Willen, zu jagen, entgegenstellt, wird niedergeworfen; weder des Sonntages, der fallenden Begleiter, des flehenden Landmanns und Hirten, der dürftigen Wittwe, des ehrwürdigen Klausners wird geachtet; die Saaten zu zerstören, Hirt und Heerde zu tödten, Gott Hohn und Kampf zu bieten, ist ihm willkommene Gelegenheit, die „baß sein Herz ergetzen“ soll. Die tragische Ironie des inneren Widerspruchs ist hier, wo das treibende Moment mehr im Eigenwillen zu liegen scheint als in der Lenore, personificirt neben den Grafen gestellt. Die beiden Ritter repräsentiren die höheren Mächte, denen der Graf so wie so verfallen ist; dabei ist der böse wieder dem guten untergeordnet. Fällt der Graf diesem zu, so ist er von jenem frei; ergibt er sich jenem, so ist er mit ihm dem Guten zum Gericht verfallen. Dies geschieht, indem er seinen selbstsüchtigen, ruchlosen Willen zu behaupten scheint, der doch nur ein Beherrschtsein von der Jagdleidenschaft und ein Gehorchen gegenüber den Einflüsterungen des Bösen ist, der Umschlag tritt ein, wo sich der Eigenwille direct und mit vollem Bewußtsein gegen die höchste Macht richtet:

„Mag's Gott und dich, du Narr, verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen!“

Das innere Grausen der Seele nach dem überstiegenen Frevel wird auch hier mit dem Ueberfall durch die Schauer der Geisterwelt, die nur naturalistischer veranschaulicht werden, versinnlicht. Der Hetzende wird nun gehetzt. Der mildernde Beisatz aus der Stoffsphäre der Liebe fällt hier ganz weg. Wir haben nur die Vereinigung der wilden Trotzcharakter-, Jagd- und Geistergeschichtenstoffsphären. Demgemäß enthält auch der Schluß keinen Schimmer der Milde und Versöhnung:

Auch diese Ballade zerfällt in zwei Hauptgruppen, deren jede ein großes Contrastbild zur anderen darstellt:

1. Der jagende Rheingraf bis Strophe 25.
2. Der gejagte Rheingraf von Strophe 26 an.

In entsprechendem Gegensatz zur Lenore ist das erste Bild, welches die Stärke der Individualität erkennen läßt, das auch im äußeren Umfang überwiegende; dafür ist das zweite in seiner drastischen Kürze ungemildert grauenvoll; nur das erstere enthält die Contraste der ernst-lieblich-sanften Friedensbilder zu den ausgelassen-wildtrotzigen Frevelbildern. Wieder ist mit großem Geschick, hier in den zwei ersten Strophen, der Anschlag der Grundstimmung und die Vorbildung des Ganzen gegeben in diesem übermüthigen Aufbruchssignal: „Halloh, halloh zu Fuß und Roß!" — diesem Zerstörung andeutenden, durch Korn und Dorn kliffenden, klaffenden Hinausstürzen. Dagegen: die vom Strahl der Sonntagsfrühe blanke Domeskuppel, der dumpf und klar zum Hochamt rufende ernste Feierklang der Glocken, die lieblich fern tönenden Gesänge der andachtsvollen Christenmenge. Mit merkwürdiger Feinheit bricht auf der höchsten Spitze seiner Steigerung der Frevelmuth in seinen Widerspruch um durch den Doppelsinn eines bedeutungsvollen Wortes:

„So will ich meine Lust doch — büßen!"

Mit gleicher Meisterschaft wie in der Lenore die rasende Schnelle des Geisterrittes so ist hier die wilde gewaltthätige, unaufhaltsame, sich selbst überstürzende Jagdhetze dargestellt, die so großartig von der Schilderung der überwältigenden, fortpeitschenden und hetzenden Höllenmächte überboten wird, in welche hinwiederum mit so tiefsinniger Beziehung die grausen Erscheinungen des Natursturmes eingeflochten sind. Wie die Lenore so sinkt auch diese Ballade momentan auf eine unentwickeltere Stufe zurück, indem ihre Idee plötzlich in didaktisch moralisirender Fassung ausgesprochen wird. Es ist das eine Concession an den Volksgeschmack, welche dadurch gut und fast vergessen gemacht wird, daß in der Schöpfung einer so gewaltigen Charaktergestalt die Aufgabe der Volksthümlichkeit wahrhaft künstlerisch gelöst wird, sowohl insofern als in ihr die volksthümliche Naturkraft der Dichtung sich offenbart, als auch nach ihrer universellen Wirkung. Wo haben wir in unserer gesammten Balladendichtung eine zweite Gestalt, in der so plastisch der rohe Uebermuth des „Pri-

vilegirten", die Leidenschaft des Jägers, die Wildheit des Waldmenschen veranschaulicht ist? Noch das hat diese Ballade mit der Lenore und den meisten anderen gemein, daß die neben dem Hauptcharakter sehr zurücktretenden übrigen Charaktere mit leichtem Umriß doch trefflich gezeichnet sind: dort die gute, um ihr trautes Kind bekümmerte Mutter, hier die klägliche Gestalt des armen Landmanns, des flehenden Hirten, des sanft warnenden Klausners.

„Der Kaiser und der Abt". Diese Ballade enthält die humoristische Lösung des gemeinsamen Problems der Bürger'schen Balladendichtung. Die drei Hauptstände treten zu einander in Beziehung: der Kaiser und Krieger, der geistliche Herr und Gelehrte, der Arme und Ungebildete. Es handelt sich dabei um den geistigen Vorrang. Der Kaiser bringt den Pfaffen in Verlegenheit durch räthselhafte Fragen, deren Beantwortung praktischen Scharfsinn und schlagfertigen Witz verlangt. Der Haß zwischen den Ständen ist zu einer allerdings nicht ganz harmlosen Eifersucht, die aber nur zwischen den zwei höheren sich geltend macht, abgemildert. Der dritte Stand überflügelt beide höhere, und es vollzieht sich der Triumph des volksthümlichen Mutterwitzes über den unpraktischen Gelehrten und den schalkhaften Kaiser durch die Lösung der Räthsel seitens des ungelehrten Schäfers, der überdieß durch seine kecke Verstellung auch den Kaiser zum besten hält. Aber auch das Herz hat der Schäfer auf dem rechten Fleck, er ist mitleidig, nicht habsüchtig, seine Schranken wohl fühlend, nicht eitel sich überhebend. So wird auf die Quelle hingewiesen, aus der allen ihr Bestes zufließt, auf die geistige und gemüthliche Gesundheit und Urkraft des Volkes, auf das Natur- und Muttererbe, auf das, was man nicht erlernen noch erkaufen kann, aber ausbilden soll, um das Höchste zu erreichen. So erweist sich der Inhalt dieser Ballade und mit ihr der Cardinalpunkt, um welchen die ganze episch-lyrische Dichtung bei Bürger sich dreht, als ächt volksthümlich. Die komische Art, durch welche hier die Stände in Beziehung zu einander gesetzt sind, läßt ihr Verhältniß schließlich in friedfertigem Lichte erscheinen. Es ist gerade genug ernsthafter Conflict beigemischt, um den Contrast des humoristischen Ausgangs zu heben. In diesem wird jeder auf seine Pflicht und seine Schranken hingewiesen: der wohllebige Pfaff und der übermüthige Kaiser erhalten jeder einen passenden Wink, der sich selbst erkennende Schäfer eine angemessene Belohnung. Das Gedicht beschlägt die humoristischen Scharfsinn-, Mutterwitz-, Märchen-, Spruch-

und Räthselstoffsphären: es ist ein Panegyrikus auf das Glück der Armuth und des Humors. In Composition — drei Hauptbilder: Kaiser und Abt, Abt und Schäfer, Schäfer und Kaiser —, Charakterzeichnung und Grundton macht sich die glückselige Behaglichkeit der heiteren Laune geltend. Einzelne Nachlässigkeiten und Wiederholungen in der Darstellung stehen damit nicht im Widerspruch. — Ebenfalls humoristischen Tons und durch ähnliche Variation des Thema verwandt sind die zwei Balladen: „Die Weiber von Weinsberg“ und „Der Raubgraf“. In beiden tritt der eigentliche Haß zwischen den Ständen, dort Kaiser und Bürger, hier Raubritter und Bürger, hervor, doch wird er in jener durch die Verbindung und den Einfluß der Liebesstoffsphäre gemildert und verwandelt und zugleich in der Concurrenz der ehelichen Frauentreue und der ritterlich-kaiserlichen Worttreue der intellectuellen Ueberlistung noch ein edles ethisches Motiv beigegeben; in dieser treten der Haß und die intellectuelle Ueberlistung in unedler Wendung auf; so repräsentirt auch die erstere den niederen Bürger'schen Stil nur nach Seiten seiner platten Geschwätzigkeit, die zweite nicht minder auch in seinen Ausläufen pöbelhafter Trivialität. Diese verliert sich vollends in bänkelsängerisch-cynische Gemeinheit in den Gedichten: „Frau Schnips“ und „Neue weltliche hochdeutsche Reime“. Das Thema des ersteren wäre an sich trefflich zu einer humoristischen Ballade geeignet; es stellt den Grundgedanken der episch-lyrischen Dichtung Bürger's in der interessanten Wendung gegen das religiöse Privilegium dar: die Heiligen und die Sünder haben sich gleicherweise nur der Gnade zu erfreuen. Ja eine unverkennbare Anlage zu einer tiefsten Fassung dieses Thema liegt sogar in dem zweiten Gedicht; die Sage von Jupiter's Liebe zu der Europa trägt doch wohl einen Keim von der Idee der Gott- und Menschenverwandtschaft in sich, der freilich in dem Bürger'schen Gedicht scheußlich profanirt wird. — Den Versuch einer religiösen Ballade in schlichtem aber gehaltenem Stil bezeichnet „Sanct Stephan“. In den Gedichten: „Das Lied vom braven Mann“ und „Die Kuh“ wird das Grundproblem auch formell gefaßt als Aufgabe: Begebenheiten des alltäglichen Lebens mit historischer Treue poetisch zu gestalten und bescheiden verborgenem Verdienst die Verherrlichung der Poesie zu zollen, und die Lösung gelingt besonders im ersten durch das Mittel psychologischer Vertiefung, lebendiger Situationsdarstellung und idealisirender Charaktererhöhung. Beide Balladen repräsentiren in ihrer edlen Einfachheit den höheren Stil,

nur leider mit der Störung reflectirender Breite. Den Concurrenzpunkt bildet hochherzige Nächstenliebe, in welcher in der ersteren der niedere Stand den Preis davonträgt, in der zweiten, wo der Unterschied von Reich und Arm auftritt, der Besitzende sich auszeichnet. — Von den Liebesballaden erreicht keine mehr die Höhe des reinen Stiles, wenn auch einige durch Energie der Leidenschaft und scharfe Charakterzeichnung bedeutend sind. Die Macht der Liebe, welche die conventionellen Schranken bricht, aber an dem Widerstand und der Intrigue der Etiquette und der Eifersucht scheitert, bildet den Inhalt von „Leonardo und Blandine“. Die Gluth, Heimlichkeit und Süßigkeit der Liebe, die Kälte und Falschheit des Verrathes, das Leid des Verlustes bis zu seiner Verwandlung in den Wahnsinn sind lebenswahr und ergreifend hingestellt; aber es geht ein unerquicklicher Doppelzug durch das Ganze, der unvermittelte Gegensatz einer höheren und niederen Auffassung der Liebe, der Sinnlichkeit und Zartheit, der Frivolität und Rührung. Die lyrischen Einschiebungen sind lang, doch nicht unlebendig. Es liegt etwas Farbiges, Schimmerndes über diesem Gedicht, das in einem schönen Vers hinfließt, aber in einem schleppenden Gang der Handlung und Composition schwerfällig sich entwickelt; Liebesstoffsphäre der schönen Pagen und Prinzessinnen. Das Seitenstück dazu: „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ ist nicht minder durch frivole Sinnlichkeit, die in dem Geliebten stark repräsentirt ist, gestört. Hier veranlaßt die Schuld des Junkers den Ausgang, der von ergreifender Tragik ist. Verbindung der Liebes- und Gespensterstoffsphäre. Die übrigen Liebesballaden sind sämmtlich stilgewandte Umbildungen englischer Balladen.

Der volksthümliche und der Kunststil gehen in der episch-lyrischen Dichtung Bürger's viel engere Verbindungen ein als in seiner lyrischen. In der epischen Ruhe und Einfachheit seines Erzählertons, in der natürlichen Composition, der lebenswahren Charakterzeichnung, der dramatischen Bewegtheit sind sie in den bedeutenderen Balladen bereits verschmolzen. Ebenso ist hiedurch im wesentlichen der Stil der episch-lyrischen Dichtung, in welcher lyrische, epische und dramatische Elemente mit entwickelterer Ideendarstellung sich einigen, schöpferisch begründet. Das Specifische des Bürger'schen Balladenstils beruht in seiner Meisterschaft der Anschaulichkeit der Schilderung. Hier treffen wir das in seiner Lyrik vermißte Element der intensiven Natursymbolik. Er ist in seiner Naturschilderung gleich stimmungsvoll wie

fein in Detailzügen und hehr und gewaltig im Gesammtwurf. Die rasende Schnelle, das Grauenvoll-Stürmisch-Tobende ist sein Lieblingsgebiet, aber oft gelingt ihm auch das Schauerlich-Geheimnißvoll-Flüsternde, die erhabene Ruhe; in der Darstellung von Seelenstimmung contrastirt mit dem energischen Ausdruck für das Leidenschaftliche, Gewaltsame naive Herzlichkeit und Biederkeit; er variirt die Tonleiter der Liebe durch ihre Grundaccorde und kennt die unerschütterliche Behaglichkeit des Humors.

Es ist an der Zeit, daß wir uns einmal Rechenschaft zu geben suchen, worin eigentlich das volksthümliche Element und der volksthümliche Stil der Poesie bestehe. Wir können diese weitreichende Frage, welche wohl zu den schwierigsten metaphysischen Problemen der Aesthetik gehört, hier nur insoweit berücksichtigen, daß wir, wie wir glauben, auf einen Grundzug in dem Wesen des volksthümlichen Elementes hinweisen, aus dem es selbst und seine Stellung im Gebiete der Dichtkunst zu begreifen ist; ja wir müssen uns noch enger darauf beschränken, diesen Grundzug nur so anzudeuten, wie er in der besonderen Art des Lyrischen und zwar im Entwicklungsgange der neueren deutschen Lyrik sich darstellt. Wir haben bei Klopstock vornehmlich gesehen, daß der Lyriker seine subjective Empfindung durch Beziehungen, die er zum Naturleben eingeht, erweitert und vertieft. Naturerscheinungen und Naturleben bieten sich ihm als eine Art unbewußter, ungelöster, stummer Stofffülle von Stimmung dar, aus der er nach Belieben schöpfen, die er nach Freiheit gestalten und verwenden kann. Nur als eine entwickeltere Form, nur als eine höhere Stufe der Correspondenz bedingend erscheint uns das volksthümliche Element. Für die Dichtung einer vorgeschrittenen Culturzeit mit ihren bewußten Unterscheidungen, ihren erkennenden Zersetzungen der Gegenwart bieten die Erscheinungen und das Leben des Gesammtvolkes nach ihrer Urzeit und Vergangenheit oder in der Gegenwart des durch die Culturverhältnisse herbeigeführten Gegensatzes von einer dem weniger bewußten Naturleben noch näher stehenden Volksschichte der Kunstdichtung ebenfalls einen Stimmungsstoff, durch den sie ihren eigenen Gefühlsgehalt durch Wechselbeziehung, durch Aneignung, durch Verarbeitung vertiefen kann. Wie dem Naturstoff, so ist auch dem volksthümlichen Element gegenüber der Dichter derjenige, welcher das klare Bewußtsein, den Gedanken, die Beziehungen hinzubringt, nur daß dieses Element schon reicher und entwickelter ist, es ist schon halb bewußt, halb gelöst, die Personi-

ficationen sind schon vollzogen, ja es hat bereits in Sagen und Liedern den Gedanken angedeutet, einen Ausdruck sich gegeben, nur nicht den vollen und reinen gefunden. Der Dichter nimmt ihm gegenüber lange nicht mehr jene dominirende, willkürliche, schöpferische Stellung ein wie beim reinen Naturstoff. Aber ein Gegensatz thut sich auf. Der Dichter mit seinen Anschauungen, Gedanken, Ausdrucksformen steht sich auf Seiten einer Cultur gegenüber einer neuen Art Natur, sein Gehalt verhält sich zu dem seines Gegensatzes wie Denken zum Fühlen, er hat aber das Bedürfniß, beides vereinigt zu besitzen; sein Ausdruck wird nur von einer bestimmten Klasse verstanden, er will aber allgemein ergreifen; im Leben sieht er den Unterschied von Gebildeten und Ungebildeten, Hohen und Niedrigen, Reichen und Armen selbst feindselig sich aufthun, wobei je die ersteren seine Kunst als eine Art Vorrecht beanspruchen, er aber fühlt, daß sein Beruf in Versöhnung der Gegensätze besteht und allen zu Gute kommen soll. Somit sieht er seine Mission darin, die Ueberbrückung der Kluft des Lebens in seiner Kunst durch Aufnahme des volksthümlichen Elementes und freundlichen Verkehr mit ihm vorbildlich darzustellen. Und seine Kunst sieht sich dabei herrlich gefördert: sie wird urkräftig, politisch, human und beglückendes, Segen wirkendes Gemeingut des ganzen Volkes, aller Nationen, aller Zeiten. Auch hinsichtlich der Form geht ihr aus dieser Verbindung Vortheil hervor. Da sie in Berücksichtigung des Volksgeschmackes verständlich, faßlich, sinnlich, derb, realistisch zu sein sucht, gewinnt ihr Stil an Einfachheit, Klarheit, Bildlichkeit, Kraft und Farbe. Dann wird sie doch wieder veranlaßt, in's Gebiet des verhüllteren Bewußtseins hinüberzuspielen, in's Geisterhafte, Wunderbare, Märchenartige, Träumerische, Räthselhafte. Das ruft anderseits den Gegensatz des Scharfsinnigen, Spitzfindigen, Schelmischen, des Räthsellösens, Spruchbildens, des Neckischen durch Scherzfragen und nußknackerische Aufgaben hervor. Die grellen Contraste amüsiren das Volk; durch das volksthümliche Element kommt eine unendliche Vertiefung der Contrastwirkung in den Kunststil. Das tiefste Leid, den tollsten Humor, das erschütternd Grauenvolle, das bezwingend Reizende und Rührende, Hoheit und Glanz, Niedrigkeit und Schlichtheit und über beiden die innere Größe gilt es harmonisch zu verbinden: hier liegt der Springpunkt des Romantischen. Selbst die dunkle, ungelenke Unbeholfenheit des volksthümlichen Ausdrucks kann wirkungsvoll verwerthet werden, wenn sie sparsam und mit feiner Symbolik mit den unsagbaren Tiefen und Höhen des

8*

Gefühls in Verbindung gesetzt wird; die alten, naiven Redensarten können in passender Anwendung wieder neu und frappant erscheinen; das Volk liebt Rhythmus und Gleichklang der Sprache, das volksthümliche Element ist musikalisch; so kommt es besonders dem lyrischen Stil zu statten. Aber auch das Gefühl liebt der volksthümliche Stil durch bewegte Handlung auszudrücken, er nimmt im Lied epische und dramatische Anläufe, er schafft sich aus diesen drei Grundelementen geradezu eine neue Form: die Ballade.

Die gesammte Dichtung Bürger's hat einen überraschend modernen Zug in sich. Seine Lyrik trägt wie diejenige des neunzehnten Jahrhunderts den Todespfeil der Subjectivität zur Schau, bewegt sich wie die letztere vorzugsweise, fast ausschließlich in der untergeordneten Gattung des Reflexionsliedes. Er hat auch schon sehr das Augenmerk auf die Form im äußerlichsten Sinn und zwar auf die glänzende Glattheit derselben gerichtet gehabt. Die Balladen, in welchen Begebenheiten aus dem alltäglichsten Leben dichterisch gestaltet sind, erscheinen wie die ersten Vorposten der Dorfgeschichtenpoesie. Sein ganzes dichterisches Vermögen tritt eigenthümlich fragmentarisch auf: bald als intuitiv geniale Schöpferkraft, bald als rhetorisch reflectirend pathetische Kunst. Der Lyriker verhält sich in ihm zum Balladendichter wie das Talent zum Genie. Ja ächt und voll offenbart sich die Poesie in Bürger's Balladendichtung. Sie erfüllt hier ihren ideal-universalen Beruf, indem sie das tiefste Menschendenken und Menschenfühlen unter dem schimmernden Helm und Panzer wie unter dem schlichten Hut und Kittel offenbart, mit den höchsten Problemen des Menschenschicksals im holden Spiel der Phantasie uns vertraut macht, die humane Vereinigung aller durch das selbe Göttliche und Dämonische in unserem Wesen aufweist. Wie ein altes Märchen- und Geschichtenbuch führt uns diese Balladendichtung in verschollene Zeiten, um in ihnen uns den Blick zu lichten für die Bestimmung unserer Tage. —

In trauriger Verwandtschaft sowohl in Bezug auf persönlichen als dichterischen Charakter und unglückliches Lebensschicksal steht zu Bürger Christian Friedrich Daniel **Schubart**, geboren 1739 zu Obersontheim in Schwaben, gestorben 1791 als würtembergischer Hof- und Theaterdichter. Sein leichtsinniger Wandel als Musikdirector in Ludwigsburg, nach seiner Entsetzung als herumziehender Dichter, Musiker und Declamator, seine zehnjährige Gefangensetzung auf Hohenasperg sind allgemein bekannt. Wie die Bürger'sche so

bewegt auch seine Lyrik sich vorherrschend im Reflexionslied, trägt noch häufiger und abstoßender subjectiv-individuelle Indiscretion zur Schau. Sie weiß auch durch lebenswahren Schmerz zu rühren, der sich vorherrschend als geistliche Reue äußerte. Noch abgesonderter läuft hier der nach Volksthümlichkeit strebende Stil neben dem rhetorisch-pathetischen her. Schubart betrat seltener als Bürger jene richtige Fährte, welche darauf ausging, das Problem der Vereinigung von Volks- und Kunstdichtung zu lösen, indem sie diese zu jener als zu ihrer verjüngenden, naturwüchsige Elemente spendenden Quelle führte; er war noch in dem Irrthum befangen, es handle sich darum, Lieder für das Volk zum täglichen Gebrauch zu dichten und hat sich in seinen Bauernliedern diesem poetischen Geschäft allerdings mit mehr formeller Annäherung an den Volkston und größerer Beigabe frischer Empfindung unterzogen als Voß oder Gleim („Kaplied" — „Soldatenabschied":

Heute scheid' ich, heute wandr' ich, Keine Seele trau'rt um mich).

Schubart's Lyrik hat aber doch wieder ihren eigenen Gang genommen, welcher sie in einen Gegensatz zur Bürger'schen stellt und als Mittelglied und Uebergang zwischen der Klopstock'schen und Schiller'schen erscheinen läßt. Sie hat sich in ihren Anfängen stark in Klopstock's Manier, ja geradezu in zahlreichen Reminiscenzen seiner Diction bewegt und sie auch in der Folge nie ganz verläugnet. In seinen Oden tritt uns eine Naturschilderung entgegen, welche den Uebergang von der Detailmalerei Haller's und Kleist's zu Schiller's durch maßhaltende lebhafte Häufung der Einzelzüge wirkendem Naturschilderungsstil ersichtlich werden läßt. Dabei tritt die Naturcorrespondenz nach jener vergleichend betrachtenden Seite hervor, welche wir in Klopstock's Gedicht „Der Jüngling" kennen gelernt haben, und welche ebenfalls Schiller zu ihrer vollendeten Ausbildung geführt hat. Die Empfindung in Schubart's Oden ist vorherrschend religiös elegisch und bisweilen wahrhaft ergreifend: „Die Linde"*) — „Der Früh-

*) Z. B. die Stelle aus dieser Ode:

Einst knospete ich, o Linde,
Schöner, als Du. Trug Blüthen
Des Knaben, des Jünglings, die süßer
Dufteten, als Du im Frühlingsschmuck.
— — — — — — — — —

ling". Seine Versuche im Hymnus beweisen durch ihre hochtrabende Gemachtheit und Geschraubtheit, daß seine Schwungkraft für die Höhe des Erhabenen nicht ausreichte („Friedrich der Große"). Dagegen offenbart die halb epische, halb lyrische Rhapsodie „Der ewige Jude", welche uns wie eine Allegorie von des Dichters Seelenzustand erscheint, eine merkliche Gestaltungskraft und Energie des Ausdrucks. Das Reflexionslied repräsentirt auf's kenntlichste den eigenthümlichen Stil Schubart's und stellt einen ganz entgegengesetzten Charakter zu der sauberen Eleganz dar, in welcher diese Gattung bei Bürger auftritt. Er trägt deutlich die Spuren und Schlacken eines unvollzogenen Uebergangs, einer unabgeklärten Gährung in sich: der hymnische Klopstock's, der naturalistische der Originalgenies, ein Anlauf zum ideal-pathetischen Schiller's liegen hier durcheinander. Das ist ein unschönes Gemisch von forcirter Gehobenheit und platter Nachläßigkeit, künstlicher Erhitzung und ursprünglicher Kälte, Cynismen und Geschmacklosigkeiten, die Naturfrische vorstellen sollen, vereinzelten wilden oder wehmüthigen Herzenslauten und Begeisterungstönen. Es ist die selbe Diction, in welcher sich auch Schiller's Gedichte in seiner ersten Periode bewegen. Der revolutionären Stimmung der Sturm- und Drangzeit hat Schubart einen treuen und kühnen Ausdruck verliehen in seinem berühmtesten

---

Ich war ein Mann, breitwipflicht
Und lieblich im Sonnenstrahl spielend.
Meines Geistes Fittig deckte die Meinen,
Wie Dein schattender Wipfel den Pilger.

Aber ach, mein Herbst ist gekommen;
So früh ist schon mein Herbst gekommen!
Das Schicksal blies mit kaltem, stürmendem Odem;
Und meine Blätter fielen.

— — — — — — —

Meine Phantasie, der Riese,
Zuckt ausgestreckt, wie ein Geripp'
Im Staube. Mein Witz, die Rose,
Liegt entblättert, zerknickt.

Fern ist meine Liebe;
Meine Kinder sind ferne; —
Der schwarze, starre, enthaarte Ast
Vermag nicht mehr zu schatten die Lieben!

Gedicht: „Die Fürstengruft". Es weht durch die ganze Schubart'sche Dichtung ein schon sehr entschiedener Luftzug von emancipativem Pathos, der wie ein Sturmwind Schiller's Seele erfassen und in ihr zum heiligen Geisteswehen der reinen politischen und humanen Idealität werden sollte.

IV.

Die schöpferische Vollendung der modernen deutschen Lyrik zur totalen und absoluten Lyrik durch Göthe.

In der dichterischen Production von Klopstock und Bürger sind das eigenste Wesen und die sämmtlichen hauptsächlichen Erscheinungsformen der lyrischen Dichtungsart, sowie der specifische Charakter der deutschen Lyrik nach den ihr eigenthümlichen Richtungen und Problemen repräsentirt. Aber freilich unvollkommen. Was einen harmonischen Zusammenhang bilden sollte, ist in widerstreitende Gegensätze auseinandergestellt, von welchen allerdings der eine den anderen ergänzt, aber auch in der Opposition gegen des anderen Einseitigkeit selber wieder in's Extrem getrieben wird. Das Wesen der Lyrik und unmittelbar die selbständige ideale Bedeutung der Dichtkunst sind unverkennbar in Klopstock's und Bürger's Dichtungen geoffenbart, aber nur stellenweise; weit überwiegend erscheinen die Rückfälle der Dichtkunst unter die Botmäßigkeit der Religion und Moral; nur ausnahmsweise hat sich die gereizte Subjectivität dieser zwei Dichter zu jener künstlerischen Mäßigung abzuklären vermocht, welche einzig im Stande ist, den idealen Charakter der Poesie in seiner vollen Reinheit zu entwickeln. Damit hängt auch auf's engste das auffallend unverhältnißmäßige Vorherrschen zwei so untergeordneter, ja uneigentlicher Abarten der lyrischen Ausdrucksform, wie die Ode und das Reflexionslied unstreitig es sind, zusammen*). Wohl haben Klopstock und Bürger, jener im Lied, dieser in der Ballade, in einzelnen hervorragenden Producten die Höhe der lyrischen Leistungs-

---

*) Hinwiederum sind andere Nebenarten als: das Sinngedicht, das Epigramm, nur so vereinzelt oder unvollkommen repräsentirt, daß wir sie nicht in den bisherigen Gang der Betrachtung aufnehmen konnten.

fähigkeit erreicht, aber ohne sich darin mit heimischer Sicherheit und immer tieferer, reicherer Feinheit zu halten. Nur erst als Probleme haben sie jene großartig charakterisirenden Bestrebungen der deutschen Lyrik nach universal humaner Vereinigung der tiefsten Lebensgegensätze (der ernsten und heiteren Lebensauffassung, des Natur- und Culturcharakters, des Einzel- und Gesammtlebens) zu allgültiger Idealität des Inhalts und allergreifender Harmonie des Ausdrucks hingestellt. Die Gegensätze fallen ihnen immer wieder als Widersprüche auseinander, und ein Paradoxon bildete jeweilen das Endurtheil über ihre dichterische Production nach ihrem Gesammterscheinen. Der eine Mann nun, welcher die deutsche Lyrik zur absoluten Wesenserfüllung — die sich vorherrschend im Lied, der Ballade, dem Hymnus und der Elegie vollzieht —, zur vollendeten Totalität der Ausdrucksformen — in der auch die untergeordneten Arten nach ihren mannigfaltigsten Auszweigungen mustergültig repräsentirt sind —, zur harmonischen Universalität von Inhalt und Ausdruck führte, ist

Johann Wolfgang Göthe.

Eine erschöpfende Theorie der Lyrik überhaupt wird ungezwungen sich als zutreffende Charakteristik der Göthe'schen darbieten*); eine sorgfältige, vollständige Summirung der besonderen Merkmale der deutschen Lyrik an Hand einer eingehenden Betrachtung ihres historischen Entwicklungsganges vor Göthe muß dessen Leistungen als Postulate zum Resultat haben. Was man an den lyrischen Productionen der vorhergehenden Dichter als ästhetische Vorzüge rühmend hervorheben konnte und mußte, erscheint bei der seinigen als selbstverständliche Eigenschaften; sie geht als das naturnothwendige Product eines glücklichen Entwicklungsprocesses hervor, der Frucht gleich, die aus dem Baume herauswächst. Und doch wieder — trifft hier die persönlich individuelle Eigenthümlichkeit in einer Innigkeit mit derjenigen der lyrischen Dichtungsgattung, ja mit je der besonderen selbst der unscheinbarsten Abarten zusammen, erzeugt eine Feinheit der vollendeten Ausführung, welche kaum die genialste Theorie sich je hätte träumen lassen, der die scharfsinnigste und zartfühlendste

*) Wie Wilh. v. Humboldt an „Hermann und Dorothea" die Gesetze der epischen Dichtkunst entwickelte.

Analyse nur andeutungsweise beizukommen vermag. Die den jeweiligen nach den lyrischen Gattungen sich richtenden Abschnitten seiner Gedichtsammlung vorgesetzten kurzen Ueberschriftssprüche geben ein unwiderlegbares Zeugniß von der Klarheit des Bewußtseins, der Entschiedenheit des Willens, der Sicherheit des Angriffs, womit dieser freie, große Mann die Aufgabe seines poetischen Berufes, seines Volkes, seiner Zeit erfüllte — mit einem Erfolg, den keine historische Entwicklung zum voraus als Forderung hätte aufstellen können, den wir nur als die freie Gabe eines günstigen Geschickes mit Bewunderung und Dank hinnehmen und bewahren dürfen. Denn Göthe reiht sich als Lyriker mit jener absolut-schöpferisch-repräsentativen Bedeutung für die dritte Hauptgattung der Poesie neben Homer und Shakespeare, welche der Grieche für das Epos, der Engländer für das Drama hat. Und ob wir es mit Stolz oder Wehmuth aussprechen — wahr bleibt es, daß er in der Geschichte der deutschen Lyrik den Mittel- und Höhepunkt bezeichnet, um den sich alle vorhergehende Production aufsteigend, alle seitherige absinkend gruppirt*). Wohl werden wir auch bei ihm eine Achillesferse, eine menschliche Neigung zur Einseitigkeit, Spuren von Jugend und Alter entdecken. Es ist ja kein Genie so groß oder vielmehr so klein, daß es seine Bahn abschlösse, ohne die Richtung ihrer Fortsetzung aufzuweisen. Aber wann und wem wird der Nachfolger kommen, dem wie jenem eines Menschenalters Dauer die volle Mannesreife zu Gebote steht, die lyrische Ader ungetrübt strömt? Nur der vermöchte gleicherweise die menschliche Gefühlswelt in ihrer Totalität darzustellen, dem eine ebenso außerordentliche Gunst des Geschickes vergönnte, in dieser seltenen Art ein ganzer Mensch zu sein, eine große, reiche Zeit so durchzuleben und zu umfassen.

Johann Wolfgang Göthe**) wurde den 28. August 1749 in der freien Reichsstadt Frankfurt am Main als das erste Kind wohlhabender und angesehener Eltern geboren. Der Knabe wuchs in der traulichen Gesellschaft eines jüngeren Schwesterchens und einer phan-

---

*) Wir verkennen nicht, daß die Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts in Beziehung auf die Stoffgebiete eine Fülle neuer Ausbreitung darstellt, und Lyriker wie Heine, Rückert, Uhland, Platen, Mörike u. a. klassische Vertreter lyrischer Gattungen genannt werden können; aber diese Vollkraft des Schaffens hat seit Göthe innerhalb des Lyrischen doch wohl kein zweiter besessen.

**) Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. The life of Goethe by G. H. Lewes, übersetzt von Frese, 1857.

tasievollen Mutter, die selbst noch ein halbes Kind war, heran. Die „Frau Räthin“ erscheint als Musterrepräsentantin aller guten Dichtermütter. Märchenhafte Erzählungen und eifrige Beschäftigung mit einem Puppenspiel förderten früh die Entwicklung der angeborenen Einbildungskraft des Knaben, den gleichfalls frühzeitig der ernste Vater, ein mit Privatstudien sich beschäftigender Jurist, „überhaupt lehrhafter Natur“, in strenge Zucht und pedantischen Unterricht nahm. Der Knabe kam mit einem ungeheuren Wissensdrang entgegen, schon im achten Jahre trieb er Anfangsgründe und Stilübungen im Deutschen, Französischen, Italienischen, Lateinischen, Griechischen. „Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabuliren“; mit diesen kurzen Worten hat Göthe den ganzen Einfluß seiner Eltern und die beiden Grundzüge seines Wesens treffend bezeichnet. Uebrigens ging auch im Umgang mit dem Vater die künstlerische Natur des Sohnes nicht leer aus an wohlthätigen Einwirkungen; Ordnungsliebe und Formsinn wurden geweckt durch die Uebung im Zeichnen und Schönschreiben und die beständige Anschauung der Gemälde, welche der Vater aus Italien mitgebracht hatte. Einen der eigensten Wesenszüge Göthe's, seine Vorliebe für das Geheimnißvolle, ward im Verkehr mit den Großeltern, sowohl der Mutter des Vaters als denen mütterlicherseits, dem Herrn und der Frau Schultheiß Textor genährt. Das Erdbeben zu Lissabon gab zu denken und zu zweifeln, der siebenjährige Krieg mit der französischen Einquartirung neuen Anschauungsstoff und Theaterlust. Mittlerweile wurde im Studium zum Hebräischen, zur Bibel, zur Natur- und Literaturgeschichte, ja bis zur Philosophie vorgerückt. Daneben trieb sich der angehende Jüngling, welcher in Folge Privatunterrichts freie Zeit genug hatte, fleißig in der alterthümlichen Stadt, in Handwerkerstätten, ja mit lockeren jungen Gesellen selbst in Wirthshäusern herum. Wenn das Geld ausging, sorgte der junge Göthe mit seiner Gewandtheit in Anfertigung von Gelegenheitsgedichten für raschen Erwerb. Die jugendlichen Abenteuer wurden von der ersten Liebe begleitet. Der Höhepunkt des Glücks und Uebermuthes und zugleich der Umschlag zu Sorgen und Schmerz, Enttäuschung und Verwirrung ward am Krönungsfest Kaiser Joseph's II. erlebt. Erst sechszehnjährig schickte ihn der Vater an die Universität Leipzig, um Jurisprudenz zu studiren. Seiner innersten Neigung folgend hörte er freilich vorherrschend und anfänglich mit regelmäßigem Fleiß literarische, antiquarische, kunsthistorische und

naturwissenschaftliche Collegien. Die lebhafte Betheiligung am burschikosen Leben und ein neues Liebesverhältniß hinderten ihn nicht, im Umgange mit gebildeten Frauen, geistvollen Männern und strebsamen Künstlern sein gesellschaftliches Benehmen wie seinen Kunstsinn zu bilden. Mit Begeisterung wurde neben Shakespeare der Laokoon gelesen, neben Uebungen im Kupferstechen ein Lustspiel in französischem Stil (Die Laune des Verliebten) und eine Reihe von Liedern gedichtet, welche 1770 unter dem Titel „Neue Lieder" in die Oeffentlichkeit gelangte und später das „Leipziger Liederbüchlein" genannt wurde. Eine heftige Krankheit unterbrach das bewegte Leben. Zu ruhiger Erholung kehrte der Reconvalescent 1768 in's Vaterhaus zurück, wo trotz der liebevollen Pflege durch Mutter und Schwester eine Schwermuth sich seiner bemächtigte. Mit dem Studium der Classiker wechselte nun dasjenige der Alchymie; nicht nur las er fleißig in der Bibel, er vertiefte sich sogar in die herrenhutischen Ansichten des Fräuleins von Klettenberg. Als er im Jahre 1770 sein akademisches Leben in Straßburg fortsetzte, warf er sich mit neuem Eifer auf naturwissenschaftliche und selbst medicinische Studien und ward von dem naturalistischen Mysticismus des Giordano Bruno ergriffen. Er widmete sich wieder dem gesellschaftlichen Leben und mit großer Selbstbeobachtung und Ausdauer der Ausbildung seiner Manieren und der Gewandtheit in allen körperlichen Uebungen. Herder, welcher sich wegen einer Augenoperation in Straßburg aufhielt, wies ihn auf die Volksdichtung als auf den verjüngenden Quell der modernen Poesie hin. Am Straßburger Münster lernte er die Gothik und ihren Gegensatz zum antik classischen Stil kennen. Eine tiefe Neigung trieb ihn oft nach dem ländlichen Pfarrhause Sesenheim. Bei seiner Rückkehr nach Frankfurt ergriff ihn der Wirbel der Sturm- und Drangperiode. Von Entsagungsqualen um Friederike gepeinigt, führte er in der Umgegend seiner Vaterstadt ein förmliches, einsames Wanderleben. In seinem vertrauten Verkehr mit der freien Natur „sang er sich seltsame Hymnen und Dithyramben". Mittlerweile veranlaßte ihn der nüchterne, „mephistophelische" Merck zur ersten Bearbeitung seines Götz von Berlichingen. Er prakticirte als Jurist am Reichskammergericht in Wetzlar (1772) und entäußerte sich seiner Leidenschaft für Charlotte Buff durch den Werther und eine von Merck verordnete Rheinreise. Spottdichtungen wurden geschrieben („Götter, Helden und Wieland" u. a.), Versuche in der Malerei angestellt, Clavigo in einer Woche abgefaßt, eine titanische

Tragödie um die andere (Faust, Prometheus, der ewige Jude, Mahomed) entworfen, Verkehr mit dem Hainbund gepflogen, in den Musenalmanach gedichtet, vielseitige Freundschaft angeknüpft: mit Klopstock, Lavater, Basedow, Jakobi, den Stollbergen. Ein neues Liebesverhältniß zu der schönen Tochter eines reichen Frankfurter Banquier (Lilli) führte bis zur Verlobung und endigte mit einer Schweizerreise in Gesellschaft der Stollberge. Nach seiner Heimkehr folgte er einer Einladung des Herzogs von Weimar, welchen er auf seiner Durchreise durch Frankfurt durch Vermittlung Knebel's kennen gelernt hatte. Der junge Fürst und der junge Dichter wurden bald intime Freunde und Weimar Göthe's zweite Heimath. Er wurde 1776 zum Legationsrath ernannt und verstand sich, am Hofe zu bleiben. Er führte in der von ihm bezauberten Hofgesellschaft den kraftgenialischen Lebenston ein, und man machte eine Zeit lang „Teufels Zeug". In lieblicher Gegend, geistreicher Gesellschaft, bei phantasievollen Festen und Spielen wechselten Natur- und Kunstgenuß, und es wurden einige Jahre in brausender Jugendlust, wobei es nicht immer ohne Ausgelassenheit abging, verlebt. Göthe war der erste, welcher sich auf sich selbst besann. Er hatte mitten unter den zahlreichen galanten Beziehungen einen tiefgeistigen Verkehr mit der hochgebildeten Frau von Stein gepflogen, immer noch im Strudel der Vergnügungen einige Stunden zu ernsthafterer Beschäftigung gefunden. Nun ergriff ihn ein Hang zur Einsamkeit und zum Nachdenken, die Nachricht von dem Tode seiner Schwester Cornelia erschütterte, bittere Erfahrungen von unglücklichen Wirkungen seines Werther quälten ihn; er lernte Menschen kennen, welchen Mißgeschicke Muth und Kraft des Lebens geraubt hatten („Harzreise im Winter"). Da ergriff ihn ein mächtiger Trieb wohlzuthun. Er gehorchte ihm in stiller Verborgenheit durch aufopfernde Unterstützung Elender, in öffentlichem Wirken als Minister und Kammerpräsident durch redliche Bemühung, den ärmeren Klassen ihr Loos zu erleichtern, welche Aufgabe er auch seinem Freunde nahe legte. Er hat wohl eine warme Liebe für sein Volk und Land tief in sich getragen. Seine Mußestunden verwandte er auf unausgesetzte naturwissenschaftliche Studien, in denen Büffon damals sein Lehrer wurde. Im Herbst 1786 entfloh er mit des Herzogs Erlaubniß der Gesellschaft in Carlsbad nach Italien. Hier enthüllte sich ihm unter den Denkmälern griechischer und römischer Architectur, Plastik und Malerei, bei der Lectüre Homer's das Geheimniß antiker Kunst, mit deren reinem Stil er in

seinem Egmont als Schüler, in Iphigenie, Tasso und den römischen Elegien als Meister vollendeter Schönheit wetteiferte. Wie er sich auf Beobachtung von Natur- und Volksleben verstand, davon gibt die Beschreibung seiner italienischen Reise ein glänzendes Zeugniß. Nach seiner Rückkehr 1788 machte er die Bekanntschaft seiner späteren Frau Christiane Vulpius. 1790 wurde er Leiter der Kunstanstalten, Museen und des botanischen Gartens in Weimar. Für die ausbrechende französische Revolution zeigte er kein Verständniß. Vor der Politik flüchtete er in immer vertieftere naturwissenschaftliche Forschungen und Experimente, und er war auf dem Wege, durch einseitige Vergrabung in dieselben seinem eigentlichsten Lebensberuf entfremdet zu werden, als ihn der Freundschaftsbund mit Schiller (1794—1805) zu ihrer gemeinsamen großen Aufgabe zurückführte. „Hermann und Dorothea“ und „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ waren die herrlichen Früchte der durch Schiller neuerweckten Göthe'schen Muse, die schönsten deutschen Balladen der Preis des edlen Wetteifers beider Dichter, die „Horen“ und die „Xenien“ die gemeinsamen Organe und unsterblichen Denkmäler ihres energischen und heilvollen Einstehens für ächte Kunst und wahre Dichtung. Schiller's Tod war für ihn ein erschütternder Schlag von lähmender Nachwirkung. Er wurde in seinem Wesen zurückhaltender und insichgekehrter, in seiner poetischen Production kühler und dunkler. Aber er dichtete gleichwohl im angehenden Greisenalter noch manches schöne Lied, wetteiferte in seinem west-östlichen Divan mit der Poesie des Orients und vollendete seine „Dichtung und Wahrheit“ und das Werk, das sein treuster Lebensbegleiter gewesen, seinen „Faust“, in seinen letzten hochbetagten Lebensjahren, welche ihm durch den Verlust seines beständigsten Freundes Karl August und seines einzigen Sohnes schmerzlich getrübt wurden. Doch die hohe Heiterkeit seines Geistes hielt er fest und schied aus dieser Welt mit dem Ausruf: „Mehr Licht!“ den 22. März 1832.

Das Leben und die Persönlichkeit Göthe's bestätigten der Betrachtung die auf dem historischen Gange der Entwicklung der deutschen Lyrik gewonnene Erkenntniß eines wunderbar freundlichen Zusammenwirkens von Naturnothwendigkeit, Schicksal und Willensfreiheit. Dieses mannigfaltige, reichbewegte Leben, diese glücklichen Verhältnisse erklären uns die Universalität des Inhalts, die Harmonie des Ausdrucks, welche die Göthe'sche Lyrik in so überraschender Weise auszeichnen. Und so decken sich die Charakterzüge seiner Persönlich-

keit mit den Eigenschaften, welche aus dem Wesen der Lyrik als Erfordernisse zu ihrer vollendeten Schöpfung sich ergeben. In welch' glücklichem Gleichgewicht ergänzen sich seine kräftige Ursprünglichkeit der Natur mit ihren fröhlichen Trieben und sein rastloser Bildungsdrang mit seinem läuternden Streben; seine weiche Empfänglichkeit des Gemüths, seine allseitige Offenheit des Geistes, seine volle Resonanz der Stimmung, seine überlegene Verarbeitung der Betrachtung, seine feine Spürgabe, seine entschiedene Abstoßung von allem Fremdartigen oder Ausschweifenden! Wie schön normal war bei so außerordentlicher Entwicklungsmannigfaltigkeit sein Leben: eine fröhliche, reich knospende Kindheit, die brausenden, stürmisch strebenden Jugendjahre, die klare, vollreife Mannheit, das heiter betrachtende, mühelos eine ungeheure Erfahrung beherrschende Greisenalter! In seltener Weise hat sich die Jugend seines Geistes in's höchste Alter forterhalten und doch so naturwahr, daß ihr Feuer als milde Wärme die erhabene Ruhe begleitete, nur bisweilen in helle Erinnerungsfunken aufschlagend, so ungefähr und gleich wohlthätig, wie sich die besänftigenden Spuren edler Besonnenheit schon im brausendsten Jugendstürmen in sicher sich wiederholender Einkehr nicht verkennen lassen. Ihm eignete in einem Maße wie nur den größten Künstlern jene harmonische Kraft des Bewußtseins und Gemüthes, welche alle Gegensätze des Lebens zum schönen Ebenmaß und schönen Gleichgewicht, die empörtesten Wallungen der Leidenschaft mit den zartesten Stimmungen des Gefühls zum versöhnten Zusammenklang im holden Spiel des mühelosen Ausdrucks zusammenbändigt. Aber der unwiderstehliche Zauber seiner Person und Dichtung beruht auf einer noch innerlicheren, eigenthümlicheren Eigenschaft, welche sich gleichmäßig als die Grundidee und Grundstimmung seines Lebens wie seiner Werke offenbart: W o h l w o l l e n, das innerste, freieste, umfassendste, ungetrübteste Wohlwollen bildete den Grundzug von Göthe's Wesen. So steht er als geweiheter Priester der größten Idee des achtzehnten Jahrhunderts, der Idee der Toleranz, der Humanität, der Reinmenschlichkeit neben Lessing. Beide haben diese Idee gelebt; Lessing hat sie vorherrschend mit dem Verstand und in der Polemik entwickelt, Göthe im Gefühl und in unantastbaren Schönheitsgebilden dargestellt.

Wir haben unseren Betrachtungen über die Klopstock'sche und Bürger'sche Lyrik jeweilen eine kurzgefaßte Angabe der specifischen Eigenthümlichkeit vorausgeschickt, welche beidemal in einer Antithese bestand, deren erster Satz eine Uebereinstimmung mit den lyrischen

Wesensgesetzen, der zweite eine Incongruenz damit bezeichnete. Wir haben es bereits als das höchste Lob der Göthe'schen Lyrik ausgesprochen, daß in ihr die individuelle Eigenthümlichkeit mit derjenigen der Dichtungsgattung übereinstimmt, und zwar mit einer in der gesammten deutschen Lyrik einzig dastehenden Feinheit und erschöpfenden Gültigkeit bis auf die untergeordnetesten Nebenarten mit ihren Besonderheiten. Diese Behauptung wird durch die Gesammt- und Einzelbetrachtung ihre Erhärtung finden; wir halten es nur für angemessen, ehe wir zu dieser übergehen, bei nochmaliger Aufführung der in unserem Gange aufgefundenen drei wesentlichen Merkmale des Lyrischen die eigenthümlich feine Darstellung derselben vorgreifend anzudeuten. Die Mischung der Stimmungs- und Stoffelemente ist nicht nur so vollzogen, daß im Hymnus elegische, in der Elegie hymnische Elemente in noch harmonischerem Zusammenklang, im Lied in noch geläuterterer Vermittlung zu einem neuen Grundton auftreten, als in den reinsten Liedern Klopstock's oder den vollendetesten Balladen Bürger's; sondern es treten sämmtliche Mischungsverhältnisse innerhalb des Liedes wieder auf, so zwar, daß die Gliederung des Liedes in seine Arten der Gesammtgliederung des Lyrischen in seine Hauptarten entspricht. Z. B.: die Gedichte „Gegenwart"*) und „Erster Verlust"**) erscheinen gewiß jedem Hymnus, jeder Elegie, ja jedem reinsten außergöthe'schen Lied gegenüber als ächte Lieder, zusammengehalten mit „Mailied"***) nimmt sich das erste wie ein Hymnus, das zweite wie eine Elegie aus. Des Harfenspielers Gesang: „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" hat die Färbung des Gedankenlieds; die meisten Liebeslieder sind zugleich Naturlieder, manche Naturlieder Schicksalslieder („Wanderers Nachtlied" — „An den Mond" u. a.); eine Reihe von Liedern ist anakreontisch, wiederum einzelne balladenartig (z. B. „Philine" — „Schäfers Klagelied" — „Jägers Abendlied" u. a.). Die Gesammtheit der specifischen Lieder Göthe's stellt somit alle wesentlichen Stoff- und Stimmungsunterschiede in allen möglichen Mischungsverhältnissen mit den Ueberwiegungsvariationen der einzelnen Elemente dar, welche die Unterarten des Liedes bedingen, entsprechend den Hauptarten des Lyrischen. — Was die Vertiefung der subjectiven Stimmung durch die Ver-

*) „Alles kündigt dich an!" ff.
**) „Ach, wer bringt die schönen Tage!" ff.
***) „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!" ff.

setzung mit dem Elemente der Naturcorrespondenz und dem volksthümlichen betrifft, so werden wir am Einzelnen den Fortschritt zu noch innigeren Verbindungen, namentlich der beiden objectiven Elemente unter sich nachweisen. — Ebenso werden wir mit Bezug auf das dritte Hauptmerkmal, die Universalität des Liedes ohne Aufgabe der occasionellen Anlehnung die Wahrnehmung machen, daß die Liebes-, Natur- und Schicksalslieder sämmtlich in doppelter Beziehung typisch-repräsentativ sind: und zwar in Bezug auf den Inhalt, indem ein jedes für einen individuell und momentan erscheinenden Zustand einen allgemein-menschlich und für ewige Wiederholungen gültigen Ausdruck bietet — (welchem Einsamen wären nicht des Harfenspielers Worte: „Wer sich der Einsamkeit ergibt“ u. s. f. aus der Seele gesprochen) —; der Form nach, indem jedes Lied in seiner scharf eigenen Variation eine besondere Abart des Stimmungs- und Stoffgebietes, zu dem es gehört, begründet. So erweist sich diese Lyrik in ihrer fast erschöpfenden Mannigfaltigkeit nach Form und Inhalt als absolut und universell.

Das Lied.

a) Das anmuthige Lied. Hieher rechnen wir die erste Hälfte der von Göthe unter dem Titel Lieder zusammengestellten Gedichte und zwar bis zu dem Lied: „An die Erwählte“, von wo an deutlich der tiefere Ton eintritt. Es sind der Mehrzahl nach Erstlingsproducte, eine Reihe stammt aus dem Leipziger-Liederbüchlein*), manche immerhin aus viel späteren Jahren. Nach ihrem gemeinsamen Charakter stellen sie sich als Kinder der anakreontischen Muse dar. Die Liebe in ihren spielenden Regungen, das Jugendleben mit seinem neckischen Muthwillen und seinen tollen Einfällen, die zartfühlende Schäferpoesie, wiedererweckte Volksweisen, heitere Gestalten, ein leichtgefaßtes Dichterbewußtsein treten uns in reizenden Liedchen entgegen, in welchen sich alles, „was man irrte, strebte, litt und lebte, das Alter wie die Jugend, der Fehler wie die Tugend gut ausnimmt“. Abgesehen von einzelnen Anfängerspuren, welche sich hie und da in etwas altklugem Anstrich oder einigen knorrigen Ausdrucksstellen

*) Dessen Inhaltsangabe und Charakteristik bei Viehoff: „Göthe's Gedichte erläutert“, 2. Auflage, Bd. I., Seite 58 ff.

verrathen, ist hier alles geleistet, was dieser leichtkarätigen Richtung in ihrer Vereinzelung überhaupt erreichbar ist. Die Mängel, von der sie Bürger nicht völlig zu befreien vermocht hatte, sind hier gehoben; der stellenweise Abfall in's Triviale ist vermieden, der Realismus feiner und des idealen Anhauchs nie ganz baar, der reflectirende Beisatz in der Stimmung verschwindend, die nicht selten in die tiefere Harmonie von Leid und Lust wie in die Anklänge des Erhabenen hinüberstreift. In holdem Versteckenspielen von Gefühlen und Bildern, immer umhüllt vom züchtigen Schleier der Grazien, wechselt mit dem Liebreiz schalkhafter Sinnlichkeit die Anmuth zarter Sinnigkeit, so auch im Stil mit der Lässigkeit des Volkstons die künstlerische Gewandtheit des Ausdrucks in friedlichem Zusammengehen.

b) Das gesellige Lied. Wir haben dieses Genre bisher innerhalb des Anakreontischen aufgeführt, von welchem es sich bei Göthe sichtlich unterscheidet. Er hat die Verschmelzung jener ernsthaften Begeisterung in Klopstock's Rheinweinlied und jenes lustigen Behagens in Bürger's Zechlied vollzogen und zwar in Gedichten, welche sowohl jener Ode oder jenem Reflexionlied und seinen eigenen anakreontischen Liedchen durch ihre tiefe und reine Stimmung als intensive Lieder gegenüberstehen. Nicht mehr der leichtgesinnte Jüngling, sondern der Mann hat diese Lieder gesungen, der Mann, welcher wohl die Unvollkommenheit von Welt und Menschen kennt, des Ernstes und der Kürze des Lebens sich bewußt ist, aber sich mit gesundem Humor darüber hinwegsetzt, von allen Dingen die gute Seite in's Auge fassend die zerstreuten Strahlen der irdischen Freudensonne in einen idealen Brennpunkt unerschütterlicher Lebensbehaglichkeit und unbeirrten Frohsinns sammelt: „Zum neuen Jahr“ — „Dauer im Wechsel“ — „Vanitas“ — „Offne Tafel“. Liebes- und Familienglück: „Frühlingsorakel“ — „Die glücklichen Gatten“; die Freuden der Geselligkeit und des Weines: „Stiftungslied“ — „Bundeslied“ — „Tischlied“ — „Ergo bibamus“ — pulsiren in diesen Lustgesängen. Die Philister, die Trockenbrödler, die Heuchler, die Weltklugen werden verspottet; aller Halbheit, Verzagtheit, Erbärmlichkeit und Niederträchtigkeit wird das Urtheil gesprochen durch Entgegenhaltung der ganzen, vollen Lebensfreudigkeit, des unverdrossenen sich Schickens in die Lage, des tapferen Eingreifens, wann's noth thut: „Generalbeichte“ — „Musen und Grazien in der Mark“ — „Frech und froh“ — „Gewohnt, gethan“ — „Kophtisches Lied“ — „Rechenschaft“. Heitere Lebensbilder werden in fröhlichem Kos-

mopolitismus entworfen: „Die Lustigen von Weimar“ — „Kriegsglück“ — „Epiphanias“ — „Sicilianisches Lied“ — „Schweizerlied“ — „Finnisches Lied“ — „Zigeunerlied“. So haben wir hier in dem Prediger des Carpe diem den deutschen Horaz, aber in der Tiefe und wunderbaren Mischung des Gefühls und der Herrschaft seines Ausdrucks, der in seiner sicheren Lässigkeit neben energischer Stärke die Versunkenheit in das selige Behagen mit der Hochstimmung des Glückes spiegelt, den einzigen Göthe. Nieverzagende Heiterkeit, schalkische Laune, muthwillige Keckheit, freudekluger Leichtsinn, trauliche Hoffnungsfreudigkeit, welt- und menschenfreundliches Wohlwollen, weinseliger Enthusiasmus bilden eine Symphonie, welche von den Tönen ernsten Bewußtseins und thatkräftiger Entrüstung zur Weihe höheren Klanges gehoben wird. Der hat's verstanden, zu leben und zuzugreifen, und, ein doppelt Glücklicher, seine Lust für sich und andere auf ewig zu singen — weil er Kopf und Herz auf dem rechten Fleck hatte und sein großes Tagwerk vollbrachte.

c) Das Liebeslied. Lust und Leid der erwachten und suchenden Liebe. Das verwunderte Innewerden der Veränderung des bisherigen Lebenscentrums, das Leid um den Verlust der daraus geflossenen Ruhe; das allmählige Geständniß der Ursache der Veränderung, die Freude an der Schönheit der Geliebten und der Verdruß über die unüberwindliche Gebundenheit; das heimlich zufriedene sich Ergeben in das Unabänderliche, der nochmalige schwache Befreiungsversuch durch scheinernstliche Bitte; schalkhafter Grundton: „Neue Liebe, neues Leben“. — Das unmittelbar, mit voller Gewalt ausbrechende Geständniß der ruhelosen Ueberwältigung, der entzückten Hingegebenheit, des stürmischen Verlangens; Grundton der Bangigkeit: Gretchens Lied in Faust „Meine Ruh' ist hin“. — Die klare Veranschaulichung der rastlosen Getriebenheit; die Ergebung bei ernsthafter Aeußerung des entgegengesetzten Wunsches im Falle der Wahlfreiheit, aber bei voller Erkenntniß der absoluten Unfreiheit, sowie des Wesens der Liebe als Glück ohne Ruh' und doch Krone des Lebens; Gleichgewicht in der harmonischen Verschlingung der contrastirenden Töne: „Rastlose Liebe“.

Die Huldigung und Werbung; im Glückston der frohen Zuversicht: „Mit einem gemalten Band“, — mit klagendem Flehen banger Befürchtung: „Nachtgesang“; — der Triumphton der Huldigung und Werbung in der erhabenen Verherrlichung, in der

die ganze Natur der Geliebten als ihrer Sonne huldigt: „Gegenwart“.

Das Glück der erhörten und besitzenden Liebe. Das Besitzen im Missen: die Liebenden sind durch weite räumliche Entfernung getrennt, aber durch das beglückende treue Gedenken und Bewußtsein der erwiederten Zuneigung geistig verbunden. Die Stillung der Sehnsucht nach der Geliebten durch freundliche Phantasiebilder: „Sehnsucht“. — Die Vereinigung in der von allen Erscheinungen des umgebenden Lebens hervorgerufenen Erinnerung und Vergegenwärtigung: „Nähe des Geliebten“. — Die Erleichterung der Trennung durch die Genugthuung des Wirkens für die Geliebte und die verheißende Zukunftsaussicht: „An die Erwählte“. — Die Erhöhung des Glückes des Naturgenusses durch das Gedenken an die Geliebte: „Vom Berge“*). — Blumengruß“.

Das Missen im Besitzen: die Liebenden sind auch des Glückes der Gelegenheit äußerer Zusammenkunft theilhaft, aber diese wird nicht selbst in ihrer gegenwärtigen Erfüllung, sondern nach der Vorwirkung ihrer Erwartung oder der Nachwirkung in der Erinnerung an sie geschildert. Die vergleichende Erinnerung an die einsame geistige Gemeinschaft und an die gesellschaftliche Zusammenkunft mit der Geliebten; das ungestörte Glück des einsamen Träumens im heimlichen Zimmerchen, die Störung durch die glänzende Gesellschaft, die Entzückung über die reizende Erscheinung: „An Belinden“. — Das selige Suchen und Finden der Geliebten: „Mailied“ („Zwischen Waizen und Korn“). — Nacherinnerung an den Besuch bei der Geliebten; die Ungeduld des Aufbruchs, die Verscheuchung der schauerlichen Nachteindrücke durch die frische, fröhliche, feurige Wallung der Erwartung, die süße Bewillkommnung, der schmerzliche Abschied, das siegend hervorbrechende Innewerden des Liebesglückes: „Willkommen und Abschied“. — Das Verschwinden des Glückes des Naturgenusses vor der Erinnerung an das Glück der Zusammenkunft mit der Geliebten: „Im Sommer“.

---

*) Nach der ursprünglichen Fassung:

> Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
> Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
> Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
> Wär' — was wär' mein Glück!

Hierüber Viehoff a. a. O. S. 100.

Die Wehmuth des verlorenen Liebesglückes, der getäuschten, der erlöschenden und der resignirenden Liebe. Die Klage um das unwiederbringlich verlorene Glück der schönen Tage der ersten Liebe: „Erster Verlust". — Die durch wiederkehrende Naturerscheinung sympathisch hervorgerufene, erst als dunkles Gefühl überwältigende, allmählig sich zum Bewußtsein aufklärende Erinnerung an eine vergangene, langvergessene Liebe: „Nachgefühl". — Das sehnsüchtige Zurückrufen nach der verlorenen Geliebten: „An die Entfernte". — Der Typus des im unlösbaren Liebesweh um die Fortgezogene gebrochenen Herzens: „Schäfers Klagelied". — Der Gram der getäuschten Liebe: „Wehmuth". — Das Verglühen der Liebe: „An ein goldenes Herz, das er am Halse trug". — Die Lösung einer betrügerischen Liebe: „Abschied" („Zu lieblich ist's, ein Wort zu brechen"). — Die Tröstung des Leichtsinns: „Wechsel". — Die Gestalt des im Verdruß der Entsagung die Welt Durchstreifenden, dessen grollender Unmuth durch das „liebe süße Bild" besänftigt wird: „Jägers Abendlied". — Die Selbstversöhnung der Resignation; durch die Beseligung ihrer eigenen Milde: „Wonne der Wehmuth", — durch männliche Ueberwindung des leidenschaftlichen Entsagungsschmerzes und Hingabe an die „allgegenwärtige Liebe", die mit Freude zu leben und Muth erfüllt: „Pilgers Morgenlied" (Vermischte Gedichte).

Die Summe der Liebe: Klärchen's Lied in Egmont: „Freudvoll und leidvoll".

Bei unserer gedrängten übersichtlichen Inhaltsdarstellung war es uns nicht möglich, ein jedes dieser Lieder nach seiner Tiefe des Gedankens, seinem Reichthum der Beziehungen und seiner Mannigfaltigkeit der Tonverschlingung in's entsprechende Licht zu rücken. Indem wir versuchten, die Welt von kleinen Welten, als welche sich diese Liebeslyrik offenbart, nach dem Zusammenhang ihrer Totalität und mit Hervorhebung der scharfen selbständigen Variation jedes einzelnen Liedes zu skizziren, konnten wir namentlich die interessanten empirischen Beziehungen, welche sie durch die Betrachtung ihrer historisch-biographischen Entstehung gewinnen, nur selten entfernt andeuten. Eine genaue Kenntniß der jeweiligen Verhältnisse und Begebenheiten, welche diesen Gedichten zu Veranlassungen dienten, wird die Wirkung ihres lebenswahren Colorites in vollem Maße hervortreten lassen; gleichwohl werden wir nicht in diesem an sich die Quelle des unendlichen Reizes, der unwiderstehlichen süßen Gewalt

von Göthe's Liebesliedern finden, sondern vielmehr in der unbeschreibbaren Feinheit, mit welcher das lebenswahre Colorit überall in die ideale Verklärung übergegangen erscheint, in dem wunderbaren Doppelschmelz und Doppelduft von Erdgeruch und Himmelswehen, von dem sie angehaucht sind. Nach Jahrhunderten noch würde man ohne Biographie und Commentar diesen Liedern anmerken, daß sie die von bestimmten Beziehungen, Verhältnissen und Vorfällen veranlaßten Gefühle eines einzelnen Mannes einer besonderen Gegend und Zeit sind; — und so lange ihre Sprache verstanden wird, werden sie für alle, die sie hören, die Wortlöser ihrer eigensten, besondersten, tiefinnersten Freuden und Leiden sein. Sie klingen zu einer Symphonie zusammen, welche die Liebe zugleich in ihrer empirischen Totalität und idealen Universalität offenbart, und jedes für sich ist das absolute Lied seiner besonderen Stimmung. So wahr und vielseitig konnte nur ein Mann dichten, der alle die verschiedensten Erfahrungen menschlichen Liebeslebens durchmachte; selbst was ihm in seinem Lebensschicksal Schmerz und Verwirrung, im Urtheil über seine Persönlichkeit vom Standpunkt praktischer Postulate aus nicht ungerechtfertigte Mißbilligung verursachte, ist seiner Dichtung zu Gute gekommen; freilich so rein und hochgestimmt konnte auch nur ein Mann dichten, der aus dem mannigfaltigsten Wechsel von Liebesabenteuern sich diese unverwüstliche Geistigkeit von Enthusiasmus für die Schönheit, Kraft der Resignation, bewußte Hingabe an den Lebensberuf als immer sicherere Errungenschaft davon trug. Wir haben in Bürger's Liebeslyrik den Realismus sich in krankhafter Weise geltend machen sehen, indem das Subjective mit gereizter Leidenschaftlichkeit, das Individuelle mit verletzender Indiscretion sich hervordrängte, das Vereinzelte, Gelegentliche, Zufällige mit niederhaltendem Bleigewicht sich anhängte, eine unerquickliche Sinnlichkeit fieberhaft überall hindurchzitterte. „In Göthe's Hand", sagt Vischer*), „wird alles leicht und frei, verliert die Erdenschwere, schwebt im Aether der reinen Stimmung und Form". Alles Subjective und veranlassend Gelegentliche ist in feinsten Umrissen im Hintergrund gehalten, aber immer noch scharf genug, um der idealen Stimmung des Ganzen zur realen Grundlage, zum sicheren Halt zu dienen, um sie keinen Augenblick als abstract, als phantastische Fiction, als schöne Träumerei eines überirdischen idealen Zustandes erscheinen zu lassen.

*) Aesthetik, Band IV, S. 1332.

Alle höchsten Kunstleistungen beruhen auf unerklärlichen Verschmelzungen von Gegensätzen, so auch die Zeichnung in den Göthe'schen Liedern; das ist ein wunderbares Hinüber- und Herüberspielen zwischen individuell charakterisirender und ideal typirender Gestaltung. Man betrachte nur, wie Göthe uns von der Schönheit seiner Geliebten auf feine Weise einen überzeugenden Begriff zu geben weiß, und immer so, daß sie in ihrer persönlichen Eigenthümlichkeit und doch wieder als Repräsentantin einer Charakterclasse, ja des ganzen Geschlechtes erscheint. Nie werden so weitausholende Anstrengungen gemacht, um die äußere Schönheit in ihrer Einzelheit zu schildern, wie das bei Bürger geschieht: „Wer tuschte so mit Kunst und Fleiß der Liebsten Wange roth und weiß", oder bei Heine durch die Erwähnung von weißen Armen, schneeweißen Schultern und Brüsten. Die äußere Erscheinung wird durch die feinsten Vergleichungen und Beziehungen mit den zartesten und holdesten Naturwesen der Phantasie angedeutet: „Reizender ist mir des Frühlings Blüthe nun nicht auf der Flur". „Trittst du im Garten hervor, so bist du die Rose der Rosen, Lilie der Lilien zugleich". Die entzückte erhabene Vergleichung ist damit nicht ausgeschlossen: „Wenn du im Tanze dich regst, so regen sich alle Gestirne mit dir und um dich umher. Nacht! und so wär' es denn Nacht! nun überscheinst du des Mondes labenden, lieblichen Glanz". So erscheint die Geliebte durchweg als die höchste Blüthe der Naturschönheit:

Fand mein Holdchen
Nicht daheim;
Muß das Goldchen
Draußen sein.
Grünt und blühet
Schön der Mai;
Liebchen ziehet
Froh und frei.

Wie vergeistigt sind die directen Bezeichnungen, durch die sie bisweilen eingeführt wird: Holdchen, Goldchen, Jugendblüthe, liebliche Gestalt! Der Hauptton wird auf die Eröffnung des inneren Wesens gelegt: „Dieser Blick voll Treu und Güte" — „Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte, wo du bist, Natur". Welche Macht der Verklärung offenbart sich vollends, wenn die Erscheinung der Geliebten in ihrem stets sich erneuenden Eindruck hervortritt: „Wenn die Reben wieder blühen, wenn die Rosen wieder glühen, ... muß ich mir

sagen, ... daß in solchen schönen Tagen Doris einst für mich geglüht"; oder in jenem Geständniß des „wilden" Jägers:

> Mir ist es, denk' ich nur an dich,
> Als in den Mond zu seh'n;
> Ein stiller Friede kommt auf mich,
> Weiß nicht, wie mir gescheh'n.

Wir haben bereits Gelegenheit gehabt, darauf hinzuweisen, wie Göthe nie im Arm der Geliebten dichtete. Da heißt es nie: „An deine schneeweiße Schulter habe ich mein Haupt gelehnt"; oder: „Ich halte mein Liebchen umfangen und uns're Herzen schwell'n". Ein einziges Mal wird die Zusammenkunft mit der Geliebten in Form der Erinnerung geschildert; durch vergeistigende Beziehungen idealisirt und durch ein allerliebstes Naturbild objectivirt:

> Dich sah ich, und die milde Freude
> Floß von dem süßen Blick auf mich;
> Ganz war mein Herz auf deiner Seite
> Und jeder Athemzug für dich.
> Ein rosenfarb'nes Frühlingswetter
> Umzog das liebliche Gesicht,
> Und Zärtlichkeit für mich — ihr Götter!
> Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

Und so wie alles Sinnliche, so ist alles Individuelle, die subjective Befriedigung, wie die subjective Gebrochenheit in den Hintergrund gedrängt; das Zufällige, wie daß Liebe betrogen und getäuscht werden kann, das Pathologische wie die gebrochenen Herzen, der unmuthvolle Groll der Hoffnungslosigkeit, die momentanen Anwandlungen des Flattersinns, das alles ist nur wie um der Totalität willen in vereinzelter Unterordnung aufgenommen, immer schon im Uebergang in die Versöhnung und Läuterung oder durch die Verhüllung der objectiven Gestaltung gemildert (Abschied — Wechsel — Schäfers Klagelied — Jägers Abendlied). Alle scheinbare Lebenswahrheit, wie sie sich der ordinären Erfahrung im Einzelschicksal und äußeren Weltlauf aufdrängt, ist in die höhere, ächte der absoluten Weltordnung, in welcher durch alle Einzelbrüche hindurch die Idee sich vollzieht, aufgelöst. Durch die empirische und ideelle Gliederung dieser totalen Liebeslyrik zieht sich als zusammenhaltender Herzstrom die Grundidee, welche den Begriff, das innerste Wesen der menschlichen Liebe ausmacht, jene Doppelidee der Sehnsucht und der Entsagung. Weder Klopstock noch Bürger haben die wahre Entsagung und Er-

gebung vermocht, beider Liebe ist an das einzelne Weib gebunden und hört mit dem Verhältniß zu diesem auf. Klopstock's überirdische Phantasien und bittere Schwermuth sind so gut Auswüchse des verletzten Eigensinns als Bürger's wilde Verzweiflungsausbrüche, aus denen so widerwärtig die ungestillten Lustflammen hervorzüngeln (Klopstock's Oden: An Fanny, der Abschied, an Gott; Bürger's Elegie). Für Göthe wird die Resignation die Brücke, welche ihn aus dem Enthusiasmus für die einzelne zur Freude an der allgemeinen Schönheit, von der Gebundenheit an das eine Wesen zur freien, thatkräftigen Hingabe an Welt und Leben führt. So wird ihm seine ganze Liebeserfahrung zur geistigen Erziehung, aus welcher er mit verfeinertem Sinn, vertieftem Gefühl und geweihter Erkenntniß der idealen Bestimmung der Liebe hervorgeht. Wir haben gesehen, wie vergeblich Klopstock und Bürger mühevolle Anstrengungen machten, eine Metaphysik und Rechtfertigung der menschlichen Liebe zu geben, aber sie waren beide zu abstract, jener im spiritualistischen, dieser im materialistischen Extrem. Bei Göthe machen sich Metaphysik und Apologie von selbst in dieser menschlich wahren Darstellung des Doppelwesens der Liebe: ihrer Mischung von Natur und Geist, Gebundenheit und Freiheit, Schmerz und Lust, Niedrigkeit und Hoheit; ihres Uebergangs von der Verehrung des Einzelwesens zum Repräsentanten des Geschlechtes und der Erhebung von der geschlechtlichen zur allgegenwärtigen Liebe. Eine Pflanze ist die Göthe'sche Liebeslyrik, fest in der dunkeln Erde gewurzelt, in hohem Wuchs der Sonne der Idealität entgegenragend, mit dem Duft ihrer Blüthen den unendlichen Geisteshauch begrüßend und in seligem Wechseltausch einathmend. Wer ihr naht, den weht sie mit dem Balsam ewiger Jugend und ewiger Schönheit an.

Unsere oben hingeworfene Behauptung, daß jedes Göthe'sche Liebeslied, soweit die Wendung seiner Besonderheit es zulasse, die Empfindungswelt der Liebe mikrokosmisch darstelle, wollen wir in der Detailbetrachtung der zwei Gedichte: „Nachtgesang“ und „Freudvoll und leidvoll“ sich erweisen lassen.

„Nachtgesang“. Introduction und Situationsangabe, 1. Strophe: das Gedicht beginnt mit einer Anrede, die den Ansatz einer Bitte enthält: „O gib ....“. Die Angeredete wird als Schlafende im Hintergrunde gehalten: „vom weichen Pfühle,“ ... Nun erst das bescheidene Ziel der Bitte: „Träumend, ein halb' Gehör“. Die Erwähnung der huldigenden Gegengabe des Flehenden:

„Bei meinem Saitenspiele“ .... biegt sofort wieder in die beschwichtigende Bescheidung und die Anerkennung des Nichtbedürfnisses auf Seiten derjenigen, welcher die Huldigung des Ständchens gilt, um: „Schlafe, was willst du mehr.“ In diesem Gegensatz des Bedürftigen und des Nichtbedürftigen ist die Bewegung des Ganzen vorgebildet, in diesem hoffnungsvoll vorstrebenden und bange zurücksinkenden Ton der Grundaccord angeschlagen. Das eigentliche Lied zerfällt nun in zwei Theile, die sich antithetisch gegenüberstehen: die selige Erhabenheit der Liebesempfindung, Strophe 2 und 3, ihre unbefriedigte Niedergeschlagenheit, Strophe 4 und 5. Je die zweite Strophe jedes Theils stellt die Steigerung ihrer vorhergehenden dar. Die hymnische Empfindung wird bewirkt, indem der Liebende durch das Innewerden seiner „ewigen Gefühle“ mit dem Bewußtsein der Verwandtschaft und Wechselbeziehung zu den überirdischen Wesen und der Gehobenheit über das irdische Gewühl erfüllt wird:

Bei meinem Saitenspiele
Segnet der Sterne Heer
Die ewigen Gefühle;
— — — — — —
Die ewigen Gefühle
Heben mich, hoch und hehr,
Aus irdischem Gewühle;
— — — — — —

Nun aber ruft — wie tiefsinnig und wahr! — gerade das Innewerden der Gehobenheit über das irdische Gewühl den elegischen Gegenschlag hervor. Die Erhebung erscheint als Ueberhebung, als Trennung von etwas, zu dem man doch gehört, als Vereinsamung und unfreiwillige Versetzung in eine fremde Sphäre, die einen kühl anmuthet. Das Unbefriedigende in der Wahrnehmung der Gebundenheit wird vermehrt durch die geringe Erwiederung der Hingabe:

Vom irdischen Gewühle
Trennst du mich nur zu sehr,
Bannst mich in diese Kühle;
— — — — — —
Bannst mich in diese Kühle,
Gibst nur im Traum Gehör.

Nachdem sich die Beklommenheit in einem directen „Ach!“ Luft gemacht, kehrt das Gefühl befreiter in seinen Anfang zurück in dem durchgehenden Refrain, welcher zu jeder Strophe den Gegensatz zwi-

schen dem Liebenden und der Geliebten, dem Bedürfenden und der Nichtbedürfenden, dem Unruhigen und der Ruhigen aufstellt, im ganzen Gang die Verbindung herstellt, indem er die hymnische Stimmung wie die elegische abmildert, in sich selbst eine Versöhnung des Gegensatzes und harmonische Vereinigung der Stimmung aufweist in der großmüthigen Selbstbescheidung seines Wunsches, der wohlwollenden Anerkennung der Situation der Umworbenen. Das ist der Typus aller Ständchen, dieß Lied der Huldigung und Werbung, der hohen und tiefen Bangigkeit, mit seinem süßen Grundzug des innigsten Wohlwollens, seiner zarten Beschwichtigung der erregten Unruhe durch das wiederkehrende: „träumend, ein halb' Gehör". Wie wundervoll aber ist das Hinüberfühlen von Natur- und Seelenstimmung ausgedrückt in dieser gemeinsamen Weichheit, Schwüle und Kühle, Dunkelheit und Helle des liebegestehenden Gemüthes und der schweigenden Nacht. Ueber das Versmaß sagt Viehoff*): „Das jambische Maß ist mit dem daktylisch-trochäischen so anmuthig verschmolzen, wie man es in wenigen Strophenformen findet. Durch alle Strophen aber schlingt sich derselbe Reim so reizend hindurch, daß das Gedicht für sich schon wie Musik klingt. Der Reim erfüllt hier fast überall die beiden Hauptforderungen, daß die Vorstellungen der sich reimenden Wörter für den sinnlichen Inhalt des bezüglichen Gedankens die relativ größte Bedeutung haben, und daß zweitens den Wörtern sinnliche, nachahmende Kraft und Fülle eigen sei".

Klärchen's Lied. Im Nachtgesang offenbart sich das Wesen der Liebe in seinen zwei contrastirenden Grundzügen mittelbar in der Bewegung einer besonderten Empfindung und in der objectiven Darstellung einer Einzelsituation; Klärchen sucht sich aus ihrem von der Liebe verursachten Gesammtzustand durch das Eindringen der Reflexion in das Wesen der Liebe, die Herrschaft des Bewußtseins über ihren Einfluß und das directe Aussprechen des eigenen Zustandes und hiemit des Wesens der Liebe zu lösen. Sie geräth aber mit der Reflexion in die Klemmung, indem der reflectirte Zustand in der Ueberwältigung des Gefühls selber wieder zur Herrschaft durchdringt. So erscheint schließlich der Gesammtzustand als besonderte Empfindung und das ganze Lied als deren unwillkürlicher Ausbruch. Mit einer abwägenden Gegenüberstellung der Resultate eines langen Nachsinnens wird begonnen. Zuerst die Grundgegensätze:

---

*) a. a. O. S. 108.

Freudvoll
Und leidvoll,
— — — — —

die Zusammenfassung des durch sie bewirkten Gesammtzustandes:

Gedankenvoll sein;

nun nimmt die Reflexion den Anlauf zur völligen Beherrschung ihres Objectes durch die besondere Zerlegung des zweiten Grundgegensatzes, und es gelingt ihr, dessen zwei Gegensätze und ihre Wirkung, das hoffende und das zagende Verlangen der Sehnsucht und ihre qualvolle Unsicherheit in analoger Form zur ersten Entwicklung aufzustellen:

Langen
Und bangen
In schwebender Pein; —

So wäre bis hieher alles gut gerathen, die Reflexion hat ihren sicheren Gang auch im symbolischen Rhythmus beibehalten, in diesem aus zwei Stauungen zu ruhiger Ausbreitung zusammenspülenden Wellenschlag. Analog sollte nun die Besonderung des ersten Grundgegensatzes, des „Freudvoll" sich anreihen, aber das überwältigende Gefühl bricht, den bisherigen methodischen Entwicklungsgang niederwerfend, mit jähem Aufschwung durch und ruft so den unvermittelten Contrast eines ebenso jähen Absturzes hervor:

Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt;
— — — — — —

Der Gesammtgang ist in eine Stauung gerathen, aus welcher er nicht mehr vorwärts kann, das Lied hört auf, die Reflexion ist überwältigt, das Gefühl hat sich Luft gemacht, und wie unter Thränen über das thörichte Unterfangen jener lächelnd kehrt es mit ungetheilter Ergebung in den ersten, beseligenden Gegensatz seines Ausganges zurück:

Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.

Die mächtige Wallung des Gefühls aber hat sich doch schon im zweiten Satz durch eine leise Umwandlung des Rhythmus angekündigt; der gleichgewichtige spondeische Gegenschlag des ersten Satzes ist im zweiten durch den absinkenden trochäischen ersetzt:

´ — | ⏑ | ´ —
freudvoll und leidvoll

dagegen:

⏑́ ⏑ | ⏑ | ⏑́ ⏑
langen und bangen;

und der ruhige Dijambus der ersten Zusammenfassung in der zweiten durch den bewegteren Paeon secundus:

⏑ – ⏑ –
gedankenvoll

dagegen:

⏑ – ⏑ ⏑
in schwebender;

die durchgehende metrische Schlußstauung aber: sein — Pein — betrübt — liebt — symbolisirt so schön den Grundton des ganzen Liedes und den Grundgedanken des Thema: die nicht mehr vor- nicht mehr rückwärts könnende Gefangenheit, Gebundenheit und endliche Ergebung des liebenden Herzens.

d) Das Naturlied. Das Verhältniß von Natur- und menschlichem Geistes- und Seelenleben in der Göthe'schen Lyrik hat sich uns schon im Liebeslied dahin offenbart, daß das letztere nur als die höchste Stufe des ersteren erscheint, allerdings durch innere und äußere Herrlichkeit überstrahlend hervorragend. Bei Klopstock tritt auch die innigste Naturcorrespondenz nur als ein eine bestimmte Gränzlinie nie überschreitender Verkehr zweier selbständiger Wesenheiten auf. Der Mensch als Himmelsbürger darf sich dem Irdischen gegenüber nicht zu sehr vergeben. Göthe vertritt den reinen dichterischen Pantheismus. Der Mensch ist nur das Naturwesen, in welchem die Natur zum Bewußtsein, zum gelösten Selbsterfassen und Selbstausdruck kommt. Wohl treten Natur- und Seelenleben in einer relativen Selbständigkeit der Schilderung, auf Seite des letzteren auch des unterscheidenden Bewußtseins der Superiorität auf, aber sie bleiben gleichwohl die unlösbaren Theile einer und derselben Wesenheit, von denen niemals der übergeordnete auch nur jenen Schein von Erwehrung des Eindruckes seitens des untergeordneten sich zu geben sucht, den die zweite Strophe des Klopstock'schen Gedichtes „Die Sommernacht" darstellt.

Es kann draußen nicht Frühling werden, ohne daß dadurch der Seelenfrühling aufwacht, ohne daß die Entzückung über die Lieblichkeit und Herrlichkeit der Erscheinungen der aufblühenden Natur in die höhere über das, „was im Garten am reichsten blüht, das ist des Liebchens lieblich Gemüth" übergeht: „Frühling über's Jahr".

— Der Freudegruß an die Tage der Wonne, die so bald kommen, an Sonne, Hügel, Wald, Bächlein, Wiesen, Thal, blauliche Frische, Himmel und Höh', goldene Fische, buntes Gefieder und die summenden, naschenden Bienen ist nur gleichsam das verschämte Vorwort des Geständnisses an die Musen:

Saget, seit gestern
Wie mir geschah?
Liebliche Schwestern,
Liebchen ist da!

Der mächtig sich rührende, im Strauch sich verlierende, zum Busen zurückkehrende Hauch hat es gelöst: „Frühzeitiger Frühling". — Wenn ein Schnee gefallen, der belehrt, es sei „noch nicht Zeit, daß von den Blümlein allein wir werden hoch erfreut, daß der Sonnenblick betrüget mit mildem falschem Schein, die Schwalbe selber lüget, warum? sie kommt allein" — dann fehlt auch noch etwas zum Seelenfrühling: „Sollt' ich mich einzeln freuen, wenn auch der Frühling nah?" „März." — Von diesen zarten vergleichenden Beziehungen und feinen allmähligen Uebergängen wird zum unmittelbarsten Ausdruck völliger Wesenseinheit, in der die Unterschiede nur noch als die auf jedem Punkt sich durchdringenden Wechselerscheinungen der selben Lebensregungen auftreten, in dem „Mailied" fortgeschritten, aus welchem die Vollherrlichkeit der Frühlingsnatur und das Vollglück des lenz- und liebeseligen Herzens im einen Jubellaut hervorbrechen. Für den Menschen ist die Vollpracht der Natur da, um in seinem Lied zu verklärter Verewigung, in seinem Leben zur geistigen Erfüllung sich zu entfalten. Die Erscheinungen der Natur erhalten in den menschlichen Seelenstimmungen und Lebensregungen ihre vergeistigte Fortsetzung:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüthen
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch;

nun die nämlichen Erscheinungen in ihrer menschlichen Aeußerung:

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust;
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust!

Die Steigerung zur höchsten Höhe der Schönheit und Lust:

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höh'n!

Sie ist der Segenshauch, der über der Welt weht:

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blüthendampfe
Die volle Welt.

Sie ist der innerste, gemeinsamste, vereinigende Grund aller beseligendsten Lebensregungen:

O Mädchen, Mädchen!
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Muth

Zu neuen Liedern
Und Tänzen giebst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

So bewegt sich die Empfindung in wechselndem Hinüber- und Herüberspülen gleichsam zwischen den beiden Ufern des Natur- und Seelenlebens dem gemeinsamen Urquell aller äußeren und inneren Herrlichkeit und Seligkeit zu. — Die schwellende, quellende, nach dem Endziel der Ausreife hindrängende Fülle, Weichheit, zusammenwirkende Vorsorglichkeit des gesammten Naturlebens im Herbst äußern sich geistig in milder Betrachtung, freundlichem Wunsch und in der ewig belebenden Liebe vollschwellenden, bethauenden Thränen, die in der Wehmuth über das Schicksal des Scheidens und Ersterbens schon die Gewißheit des Wiederbelebens und Wiederfindens andeuten: „Herbstgefühl“. — Die Verinnerlichung des gesammten Lebens im

Winter stellt symbolisch die Versetzung des Schützen am Sternenhimmel durch den Amor dar, der „nach schönen Herzen zielt“:

> Durch ihn hat uns des Winters Nacht,
> So häßlich sonst und rauh,
> Gar manchen werthen Freund gebracht
> Und manche liebe Frau.
>
> („Novemberlied.“)

— Die tiefe symbolische Beziehung des Naturlebens zum menschlichen Seelenleben bietet sich so ungezwungen und selbständig in jenem dar, daß objectiv und ohne ausgesprochene Hinüberleitung entworfene Schilderungen von äußeren Situationen sich als unverkennbare Spiegelbilder von seelischen Zuständen darbieten; wobei freilich eine geheime Vermittlung sich vollzieht, indem die Phantasie zur Vorstellung und somit zur mindestens ahnungsvollen Ergriffenheit von dem unausgesprochen reflectirten Seelenzustand dadurch angeregt wird, daß die Natursituation in ihrer Wirkung auf darein versetzte Menschen allerdings nur so objectiv angedeutet wird, daß die Betheiligten bloß als untergeordnete Veranschaulichungsmittel dienen. Wo haben wir in aller Dichtung ein lebendigeres Bild, einen treffenderen Ausdruck für die Zustände bangster Seelenbeklommenheit, bei welcher der Schein der Unlösbarkeit am grauenvollsten wirkt, und glücklicher Lösung daraus als in den beiden Göthe'schen Gedichten: „Meeresstille“ und „Glückliche Fahrt“? Sie erscheinen als Naturbilder der fürchterlichen Todesstille des unbewegten Meeres und der erlösenden Befreiung durch die eintretenden Winde ohne weitere Absicht als die der treuen Veranschaulichung; zu dieser bedurfte es aber der kurzen Erwähnung der Stimmungen der Schiffer in der jeweiligen Situation, welche Stimmungen einerseits selbst jene Seelenzustände der Beklommenheit und des Aufathmens bedingen, deren Reflexe die Gesammtschilderungen darstellen, anderseits sich zu der reineren Verinnerlichung dieser doch wieder wie äußere Bilder verhalten: die Bekümmerniß des auf die glatte Fläche schauenden Schiffers bietet sich als Bild absoluter reingeistiger Beklommenheit dar, seine freudige Rührigkeit bei den eintreffenden Winden als solches der sich regenden Seelenkräfte, wenn ein lähmender Bann von ihnen gelöst wird. Viehoff*) nimmt als nächste Veranlassung den bei unserem Dichter bisweilen eintretenden Zustand der Undisposition

*) a. a. O. S. 86.

zu poetischer Production an. „Es fehlte bei ihm nicht an Tagen und Wochen, wo alle poetische Productivität stockte. Seine Seele glich dann einem regungslosen Meere, auf dem der bekümmerte Schiffer ringsum nur glatte Fläche erblickt und sich wie eingemauert findet. Solche Zustände betrachtete Göthe als ein Naturnothwendiges, in das er sich allmählig mit geduldiger Resignation fand. Er wartete still, ohne Klage, bis die Nebel zerrissen, bis Aeolus das ängstliche Band löste. Dann aber rührte sich auch der Schiffer eifrig und behende und steuerte frisch dem ersehnten Ziele zu". Aber welche Vertiefung und Ausweitung hat diese subjective Erfahrung und Empfindung durch die objective Gestaltung gewonnen! — Die Differenzen zwischen Natur- und Seelenleben, welche durch das Hinausgehen des letzteren über das erstere sich aufthun, führen in Göthe's Naturlyrik nur zu einer neuen Offenbarung der Identität von Natur und Geist. Gerade indem dieser seine selbständige Entwicklung verfolgt und dabei in Kämpfe mit sich selbst sich verwickelt, erwacht ihm das Bedürfniß, durch Rückkehr an den Busen der Natur „frische Nahrung, neues Blut zu saugen", die goldenen Träume, denen er entsagen muß, durch Anschauungen von Naturbildern, in welchen „auch Lieb' und Leben ist", verschwinden zu machen: „Auf dem See". — Und hinwiederum mündet alle Naturbetrachtung in Geistesbethätigung ein. Das Wesen jeder einzelnen Naturerscheinung liegt eben in der ihr eigenthümlichen Art, mit welcher sie eine besondere Seite der unentwickelten Geistigkeit der gesammten Natur durch sympathische Berührung und anregende Entwicklung der entsprechenden Geistesregung im Menschen hervortreten läßt. So wird das magische Wesen des Mondes und die tiefe sympathische Beziehung des Menschen zu ihm in dem Liederpaar: „An Luna" und „An den Mond" durch die Wirkung dargestellt, welche die erhabene, milde, verklärende, beruhigende Monderscheinung mit ihrem Betrachtungscharakter — „Forschend übersieht dein Blick eine großgemess'ne Weite" — auf den Menschen mittelst Anregung zu eigener Beschaulichkeit ausübt:

Deines leisen Fußes Lauf
Weckt aus tagverschloss'nen Höhlen
Traurig abgeschied'ne Seelen
Mich und nächt'ge Vögel auf.

„Des Beschauens holdes Glück" mildert die Qualen der Entfernung von der Geliebten. Wenn der Mond Busch und Thal still mit Nebel-

glanz füllt, über sein Gefild lindernd seinen Blick breitet, fühlt das Herz jeden Nachklang froh' und trüber Zeit, wandelt mit jenem zwischen Freud' und Schmerz in der Einsamkeit. Und mit dem selben mildverklärenden, lösenden, lindernden Licht breitet sich die Betrachtung über menschliches Schicksal und „das Labyrinth der Brust" aus. So geht das Naturlied nach kurzer Situationsdarstellung in das Schicksalslied über. — Den umgekehrten Gang stellt das Liederpaar „Wanderers Nachtlied" und „Ein Gleiches" dar. Jenes bezeichnet den antipodischen Gegensatz zu den zwei Bildern des Meerlebens, indem es die Natursituation nur in der Folge ihrer Wirkung auf die Seelenstimmung erkennen läßt. Es ist die Zeit, wo der Mensch „des Treibens müde" Antlitz und Herz zum Himmel wendet, den Frieden suchend, der alles Leid und Schmerzen stillet. Die Stimmung vollzieht sich in wunderschönem Gang des antithetischen Zweischlags. Der Anruf:

> Der du von dem Himmel bist

eröffnet den Gegensatz des über und außer dem Menschen Stehenden, der nun mit der Erwähnung des dem Menschen Innewohnenden in seiner Kluft hingestellt, durch den Ausdruck der Beziehung zwischen jenem und diesem überwunden wird:

> Alles Leid und Schmerzen stillest, —

Tiefer öffnet sich der Gegensatz, um sich tiefer zu vereinen:

> Den der doppelt elend ist,
> Doppelt mit Erquickung füllest, —

Diese ganze erste Hälfte des Gedichtes aber bildet die Voraussetzung und den Vorschlag zur zweiten, in welcher die Entzweiung im directen Ausbruch der Klage ihre Steigerung erreicht:

> Ach, ich bin des Treibens müde,
> Was soll all' der Schmerz und Lust! —

im sehnsüchtig-vertrauensvollen Flehen ihre Aufhebung und Versöhnung findet:

> Süßer Friede,
> Komm, ach komm in meine Brust!

Zu diesem Lied hinwieder steht das zweite in dem nämlichen Verhältniß wie jene zweite Hälfte zur ersten, also in demjenigen der Folge zur Voraussetzung, der Antwort zur Frage, der Beruhigung zur Klage. Die ruhende Naturwelt hat im Menschen das entsprechende

Bedürfniß erweckt, dasselbe bis zum schmerzlichen Vermissen und inbrünstigen Erflehen gesteigert, und das Bild der schlafenden Naturwelt ist es, das ihn mit der Gewißheit der Erhörung seines Wunsches erfüllt, indem es ihm die Ruhe der übrigen Naturwesen in so sinnig beziehungsvoller Aufeinanderfolge und geistiger Steigerungsreihe veranschaulicht, daß ihm das Eintreten der seinigen nur als die letzte Erfüllung eines unaufhaltsamen Processes, eines allgültigen Gesetzes erscheinen muß. Allgemeine Situationsangabe, gleich von den höchsten Erscheinungsformen der unbeseelten Welt ausgehend:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh', —

verfeinerte Besonderung, Andeutung der Ausnahmsstellung des Menschen, Vorstufe des Uebergangs in das seelische Leben durch Erwähnung jener Erscheinung, welche uns als das Medium zwischen physischer und geistiger Lebensregung anmuthet*):

In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch; —

die Ruhe des seelischen Lebens, repräsentirt durch diejenigen Wesen, welche durch ihre Lebensthätigkeit dem Menschen, insbesondere dem Dichter am nächsten stehen:

Die Vöglein schweigen im Walde.

Die verheißende Schlußfolgerung:

Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Mit welcher beseligenden Wirkung vollzieht sich hier innert des Liedes die hymnische und die elegische Ironie in der wunderbaren Feinheit, mit der dort im verherrlichenden Anruf der Friede, hier im vermissenden Hinübersehnen die Ruhe als Zeugnisse künstlerischen Vermögens, als — in ewigem Wechsel auf- und niedertauchendes — Verlangen und Besitzen des menschlichen Geistes dargestellt werden. Nur fühlen, nicht beschreiben läßt sich diese unendlich feine Wechselbeziehung von Natur- und Geistesleben, wie auch diese tiefe Doppelsinnigkeit, in welcher die Ueberschrift „Wanderers Nachtlied" zum Inhalt der Lieder steht, einerseits ihnen eine feste empirische Situations-

*) Vgl. Strophe 6—8 in dem Lied: Frühzeitiger Frühling.

grundlage bietend, anderseits ihnen die Perspective in die Symbolik des universalsten Geisteslebens öffnend. Hier wird das Wesen der Nacht und des ewigen Wanderers nach Frieden und Ruhe urtief eröffnet.

Die Idealität ist der Realität dieser Naturdichtung nicht hinderlich gewesen, vielmehr hat diese es ihrer Richtung auf das Wesentlichste aller Naturerscheinungen zu verdanken, daß sie ihnen den endgültigen Ausdruck zu verleihen vermochte. Dabei hat Göthe bekanntlich die Dichtergabe sinnlicher Darstellungskraft in seltenem Maße besessen, und die liebevolle Betrachtung des Naturlebens bildete einen Grundzug seines Wesens. Wie im anbrechenden Frühling sich's lockert und regt, wie's keimt und webt, wirkt und lebt; wie's im Vollfrühling leuchtet, glänzt und lacht in reichster Schönheit und tiefster Seligkeit; die quellende, schwellende, fruchtende Fülle, die säuselnde, kühlende, thauende Weichheit, das gedämpfte Grünen, die Abschiedsbeleuchtung des Herbstes; die äußere Rauhheit und Verödung, die innerliche Wärme und Gemüthlichkeit des Winters; die Stille der Nacht, der Nebelglanz des Mondes, die Blumenflur, die schattenden Bäume, Waizen und Korn, Hecken und Dorn, die fließenden Bächlein, die grünen Wiesen, der spiegelnde See, die wimmelnden goldenen Fische, das singende bunte Gefieder, die summenden Bienen, die reizende Regung von Luft und Duft, die Berge wolkig himmelan, der Sterne Heer: *) „alles, alles lebt und webt in ihm und wird, man weiß selbst nicht wie, zum natürlichen, integrirenden Element seiner Dichtung. Die Natur wird in ihm zum unmittelbaren Selbstgefühl."

e) Das Schicksalslied. Das gesellige, das Liebes- und das Naturlied sind insofern auch im Inhalt der Stimmung objectiv, als diese immer durch bestimmt ausgesprochene veranlassende Momente der Außenwelt, als das gesellschaftliche Leben, die Schönheit des Weibes oder dieser und jener Naturerscheinung, angeregt, auf dieselben als auf ihr Object hingerichtet ist, mit ihnen Wechselbeziehungen eingeht. Gegen diese Arten gehalten muß das Schicksalslied im Inhalt der Stimmung rein subjectiv erscheinen, denn es entbehrt jener objectiven Beziehungen, es ist insoweit das Stimmungslied im eigentlichsten Sinne des Wortes, als die Stimmung nur mit sich

*) Den hier folgenden Ausdruck entnehmen wir Rosenkranz': Göthe und seine Werke. S. 142.

selbst korrespondirt. Das Innewerden der subjectiv-individuellen Zuständlichkeit bildet seinen Anlaß, sein Object, seinen Proceß. Hiemit haben wir aber bereits ausgesprochen, daß die innere Welt selber wieder in eine Zweiheit von Subject und Object, Besonderheit und Allgemeinheit auseinandertreten muß. Worin diese Zweiheit besteht, können wir am besten an jenen Gedichten ersehen, welche das Schicksalslied in seinem Herauswachsen aus dem Naturlied darstellen. In allen Verhältnissen, welche Natur- und Seelenstimmung zu einander eingingen, erschien das Geistesleben des Menschen zwar als die entwickeltste Stufe des Naturlebens, immerhin aber mit der Fähigkeit einer relativen Loslösung von diesem, welche sich entschieden in jenen Liedern äußerte, in welchen die Naturbetrachtung und das Naturgefühl unwillkürlich zur Selbstbetrachtung, zum Schicksalsgefühl wurden, wobei jene in der ganzen Haltung des Liedes in den Hintergrund traten. Es eröffnete sich dabei der Zwiespalt der Naturgebundenheit und der Naturbefreiung, wenn auch letztere nur dem Sehnen und der Ahnung nach. Es berührt den Menschen schmerzlich, daß Scherz und Kuß und Treue verrauschten wie des Flusses Wellen, aber er ist sich auch bewußt, etwas in sich zu tragen, was ihn tröstet und beseligt. Er scheint noch tiefer als die Natur zu stehen, als er ihre Ruhe nicht theilen kann, aber der Friede, den er verlangt, ist ein höherer als derjenige der Natur. Er empfindet sich selbst als eine doppelte Natur, als die, welche er ist und die, welche er sein sollte, werden soll. Mit diesem inneren Bruch ist der Uebergang in die Stimmung des Schicksalsliedes vollzogen. Die Empfindungen der höheren Bestimmung und der niederen Zuständlichkeit als contrastirende und correspondirende Gefühle bilden den Inhalt dieser Stimmung; wechselweise, die eine die andere erzeugend, die veranlassenden Momente, die erstere das Object der Richtung. Die Empfindung der höheren Bestimmung specificirt sich als absolute Sehnsucht, diejenige der niederen Zuständlichkeit als permanentes Leid. Die versöhnliche Lösung der Stimmung wird dadurch ermöglicht, daß das Gemüth seine unstillbare Sehnsucht selbst im Vergleich zu vorübergehenden Stimmungen als bleibendes, höheres Gut empfindet, das Leid sich in seinem Ausbruch ersättigt. Das Schicksalslied ist das Lied der Leidseligkeit. Seine ideale Bedeutung liegt darin, daß es im scheinbar individuellsten Gefühl das allgemeinmenschliche Schicksalsgefühl äußert. Es vollzieht sich auch hier ein ironisches Verfahren. Das Schicksalslied ist nur das

ganz verinnerlichte Naturlied. Die Natur kommt in ihm zum vollkommensten Selbstgefühl. Die Natur ist aber in letzter Instanz allgemein, objectiv, ideal. Die Einzelnatur aber, das Individuum, dessen sie sich als Offenbarungsorgan bedient, muß von so reiner Norm und Selbstentäußerungsfähigkeit sein, daß das Schicksalslied nur bei Dichterheroen selbständig auftritt, bei Dichtern dagegen, deren Entwicklung wesentliche Störungen erlitten, nur in vereinzelten Klängen sich äußert. Denn alle Stadien des Pathologischen müssen überwunden sein. Die Sehnsucht darf nicht mehr auf ein einzelnes Object gerichtet erscheinen, sonst ist sie nicht mehr absolut. Die vereinzelte Veranlassung des Leides darf nicht mehr durchgemerkt werden, sonst ist es nicht mehr permanent. Der Ausdruck muß in jedem Zug bildlich, typisch, repräsentativ sein. Göthe hat mit den feinsten Kunstgriffen dem Schicksalsgefühl immer objective Beziehungen und indirecte Wendungen des Ausdrucks zu schaffen vermocht. Die Grundstimmung der Leidseligkeit im Schicksalslied, selbst eine gemischte Stimmung, schließt die Contrastmischung keineswegs aus, sie geht sogar Verhältnisse ein, in denen sie nur als leise wehmüthige Grundfärbung der lebensfrohen, realistisch sich zurechtfindenden Stimmung auftritt (Bergschloß; Philine).

In dem Lied „Trost in Thränen“ erhält das individuelle Gefühl dadurch objective Beziehung, indirecte Wendung und bildlichen Hintergrund des Ausdrucks, daß es sich der Form des Wechselgesangs bedient. Das trauernde Individuum nimmt im frohen Freundeskreis eine Ausnahmsstellung ein. Der Ausbruch des Leides ist zwar vorüber, aber dieses behauptet seine Permanenz in merklichen Nachwirkungen:

Man sieht dir's an den Augen an,
Gewiß, du hast geweint.

Der Trauernde beruft sich auf sein individuelles Recht und auf die Leidseligkeit:

„Und hab' ich einsam auch geweint,
So ist's mein eigner Schmerz,
Und Thränen fließen gar so süß,
Erleichtern mir das Herz.“

Indem nun die Freunde durch das Entgegenhalten der Lebensgüter trösten wollen, wecken sie gerade die Sehnsucht in ihrer ganzen Stärke, die sich in der Unbefriedigtheit allem, was das Leben bietet, gegenüber als das Höhere und als Selbsttrost erweist. Nicht Froh-

sinn, Freundschaft, Vertrauen und Theilnahme, Jugendkraft und Muth zum Erwerben genügen ihr, sie kennt das alles in seiner Unzulänglichkeit, sie bedarf dessen nicht, denn was ihr fehlt, hat sie nicht verloren, noch kann sie's erwerben:

„Es weilt so hoch, es blinkt so schön,
Wie droben jener Stern.“

Dem kategorischen Realismus, welcher solches Begehren für zu hoch erklärt und einfach Umwandlung der Trauer in Entzückung verlangt, wird das Vermögen, zur rechten Zeit sich zu freuen, und wiederum die Selbstberechtigung der Leidseligkeit entgegengehalten. Das Leid ist nur permanent in seiner Wiederholung und bricht nur in der Verborgenheit aus. — In seiner ganzen Tiefe und mit voller Gewalt der Klage macht sich das permanente Leid in dem Lied „An Mignon“ Luft. Es bildet die erste Empfindung jedes Erwachens, den Traum der Nacht, die einzige Stetigkeit, die von schönen Kleidern verhüllte grimmige Zerrissenheit, das heimliche Weinen bei äußerlichem Freundlichscheinen. Das ist das tiefwühlendste von allen Göthe'schen Liedern. Aber auch es verläugnet die Leidseligkeit nicht in seinem Refrain der innigsten Vereinigung von Herzen und Schmerzen. Wie wird die Schärfe gemildert durch die gänzliche Verhüllung des leidenden Subjectes, durch die Verallgemeinerung des Leides selbst, das in seiner Contraststellung zu einem erhabenen und einem sentimentalen Typus — Ueber Thal und Fluß getragen, ziehet rein der Sonne Wagen. Schon seit manchen schönen Jahren seh' ich unten Schiffe fahren — einen so wunderbar idealen Reflex erhält, und endlich durch die liebevolle Beziehung zu der liebenswürdigsten Duldergestalt! — Den freundlich mildernden Gegensatz zu der tiefwühlenden Wirkung dieses Liedes bildet das angereihte Gedicht „Bergschloß“, welches den leichtesten und heitersten Stil vertritt, der dem Schicksalslied möglich ist. Die Wehmuth der Vergänglichkeit aller Herrlichkeit und Freuden des Erdenlebens wird hier indirect in ihrem Uebergang in die leichtgemuthe ewige Verjüngung des Lebensfrohsinns ausgedrückt, wobei das Bild des liebenden Paares mit Cither und Flasche zwischen dem verfallenen Gemäuer der ernsten Ruine die lieblichste Contrastwirkung darstellt. — So wird auch das Hingehn des Einzelnen, wie ein edler Heldengeist, wie „stark, fest und wild“ er auch sein mag, nicht ohne die Andeutung der Unsterblichkeit des Geschlechtes veranschaulicht und die fast zur Trostlosigkeit gesteigerte Enthüllung menschlicher Kleinheit in dem Bekenntniß des Heldengeistes:

„Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
Verdehnt' die Hälft' in Ruh'"

so versöhnend in den Wunsch umgewandelt, der mit dem treffendsten Bilde des ewigen Kommens und Gehens der Menschheit den herzlichsten Ausdruck unverwüstlichen Wohlwollens gegen Welt und Leben als Band aller Zeiten und Geschechter vereinigt:

„Und du, du Menschenschifflein dort,
Fahr' immer, immer zu!"
(„Geistesgruß.") —

Bisher ist das Lied nicht aus der realen Zuständlichkeit als solcher, sondern aus dem Vergleich derselben mit einer ideal-absoluten herausgewachsen. Das leidende Subject war der Lebensgüter, der Geselligkeit, des Wohlstandes, des Freudemuthes, der ewigen Jugendlichkeit theilhaft, aber sie genügten ihm nicht, weil es sie in ihrer Unzulänglichkeit erkannte. Ihm fehlte nicht das Erreichbare, sondern das Unerreichbare, nicht das, was einzelne ausnahmsweise, sondern was alle entbehren müssen. Es gibt aber im menschlichen Schicksal ein Leid, das aus einer Kluft entspringt, welche innert der realen Zuständlichkeit selber sich aufthut: das Vermissen der Lebensgüter, in deren Besitz andere sind, mit denen man doch gleiche Naturansprüche hat; so erscheint deren Zustand dem eigenen gegenüber als ein idealer, als die für den Entbehrenden nicht erfüllte Bestimmung. Diese Entbehrenden erscheinen den Besitzenden gegenüber als die eigentlichen Leidensgestalten, als diejenigen, in welchen sich das Elend der Welt concentrirt verkörpert. Hier ist der innere Bruch ein doppelter, somit das Sehnen und Trauern doppelt tief. Diese Gestalten müssen sich dem Dichter des Schicksalsliedes in erster Linie aufdrängen. Aber wir haben ja das Schicksalslied als die subjectivste Abart der überhaupt subjectiven lyrischen Dichtungsart hingestellt. Wie konnte Göthe, der Mann, welcher in so seltener Weise mit allen Lebensgütern gesegnet war und sein Leben in den höchsten Kreisen der Gesellschaft verbrachte, dazu kommen, die Entbehrung der nothwendigsten Lebensbedürfnisse zu empfinden? Nur dadurch, daß er heimlich sein Brod mit Darbenden getheilt hat, daß er zeitweise die fröhliche Gesellschaft floh und den in seinem Gram Einsamen aufsuchte. Das schöne menschliche Vermögen, fremdes Leiden als eigenes zu fühlen, wird beim ächten Dichter durch die besonders feine Organisation des Gemüthes und der Phantasie verstärkt, und in dem poetischen Drang,

das gesammte Leben umfassend darzustellen, liegt auch der edle Beruf, dem Elend seinen verklärenden Ausdruck zu schaffen. Eine unentwirrbare Verschlingung von Subjectivität und Objectivität, realistischem Individualismus und idealem Universalismus kennzeichnet diese Art Schicksalslied. Das Leiden der realen Zuständlichkeit in seiner besonderen Anschaulichkeit bietet sich dem Dichter als Bild seines idealen Leides dar, er verhält sich zu jenem in seinem dichterischen Verfahren ähnlich wie zu dem Naturelement und zu dem volksthümlichen Stoff, indem er nämlich realistische Erscheinungen und Zustände in die volle ideale Beleuchtung zu rücken vermag. Eine innere Verwandtschaft zwischen dem idealen Leid und der Lebensnoth kommt ihm dabei entgegen. Jenes entsteht aus der Nichtbefriedigung durch die Lebensgüter, aus der Armuth hinwieder wächst nicht minder die höhere Sehnsucht hervor. Und auch das duldende Vertrautsein mit äußeren Leiden führt zur Leidseligkeit. Inneres Leid und äußere Noth, wechselweise eines das andere erzeugend, offenbaren gemeinsam die große Leidensidee des Menschenlebens. Die Göthe'schen Schicksalslieder dieser Art erscheinen als objective Lebensbilder, der Dichter nur als der Wortlöser der Empfindungen anderer; aber diese haben für uns ihre Persönlichkeit und ihr Lebensschicksal in epischen und dramatischen Schöpfungen Göthe's erhalten, welche allerdings nicht minder als Darstellung des gesammten Lebens wie als Ausdruck individuellen Seelen- und Geisteslebens sich darbieten. Mignon, der Harfenspieler und Gretchen treten als Individuen mit besonderen Lebensschicksalen auf, erscheinen als Repräsentanten permanenter Gattungen von Lebenserscheinungen und verklären sich als „Geweihete des Schmerzens“ zu „Genien“ des Menschheitleidens. In den Liedern, in welchen sie ihr Leid aussprechen, hat Göthe innerhalb des Lyrischen am vollendetsten eines der höchsten Probleme der Poesie überhaupt gelöst. Vischer*) schildert diese Leistung folgendermaßen: „Ueber Homer's, Shakespeare's, Göthe's Gestaltungen meint man ein wunderbares Zittern mystischer Luftwellen wahrzunehmen, Zauberfäden, die von dem klar Begrenzten in das Unendliche hinauslaufen, es ist eine Aussicht wie von einem festen Punkte auf das Meer; es scheint alles Große, ewig Wahre herzuschweben, um sich in den geschlossenen Kreis des Gedichts zu fangen und wieder hinauszurinnen

*) a. a. O. S. 1170.

in alle Weite. Es ist nur dieser Mensch, diese Gruppe von Menschen, und man ruft doch aus: so ist der Mensch!"

Die Lieder „Aus Wilhelm Meister", denen wir noch Gretchens Gebet anreihen, stellen in ihrer Besonderheit Situationstypen, in ihren Gruppirungen Personaltypen und in ihrer Gesammtheit einen Universaltypus des menschlichen Schicksals dar.

„Mignon": Das Loos, durch Pflicht und Schwur gebunden, den Schmerz verschweigen zu müssen bei dem Bedürfniß, sein ganzes Inneres dem Freunde zu enthüllen, bei dem Bewußtsein des allgemeinen Naturrechtes dieses Bedürfnisses und der lösenden Kraft der Klage. — Die Sehnsuchtsqual der von aller Freude, „von dem, der sie liebt und kennt", Abgetrennten. — Das Hinausverlangen aus dem vor Kummer zu früh gealterten Dasein nach der ewigen Jugend des Jenseits, wo aller Unterschied in vollkommene Gleichheit, alle Verhüllung in selige Verklärtheit umgewandelt ist.

„Harfenspieler": Die selbstgesuchte Vereinsamung und die immerwiederkehrende Heimsuchung durch Qual und Pein; das Verlangen nach der völligen Einsamkeit im Grabe. — Die Mitleid erregende Erscheinung des um Nahrung Flehenden. — Die resignirte Erkenntniß, daß nur das Leid das Bewußtsein von den himmlischen Mächten erzeugt, daß die Summe des Verhältnisses zu diesen und des irdischen Lebens in der Schuldverstrickung und deren Sühne besteht.

Die drei Lieder der beiden Gruppen stehen zu einander in den entsprechenden Verhältnissen des Zusammenhangs, daß je das erste Lied den Leidenszustand mehr in seiner Allgemeinheit, das zweite in einer besonderen Erscheinung, das dritte in seiner innersten Folge und Lösung darstellt. Jede Gruppe in ihrer Gesammtheit liefert das Bild einer Persönlichkeit und beide in ihrem differirenden Parallelismus die zwei Typen der weiblichen und der männlichen Duldergestalt, wobei der Unterschied weiter dadurch geschärft wird, daß wir jene aus dem Roman noch halb als Mädchen in der Vorstellung haben. Beide haben das Loos, ein unabänderliches Geschick durch's Leben hin erdulden zu müssen, Mignon im Unterschied zu dem Harfenspieler das ungerechter erscheinende aber erträglichere, unter den Folgen nicht eigener Verschuldung zu leiden. Jene lebt ohne Sorg' und Mühe um den äußersten Lebensbedarf; dieser muß vor die Thüren schleichen, sich sein Brot zu erbitten. Beide sind ein-

sam und verschwiegen; aber das Mädchen ist es unfreiwillig, es sehnt sich nach Gesellschaft, es hat das Bedürfniß, sich mitzutheilen; sein Schmerz erreicht nun den Höhepunkt, als es wieder Freunde findet, aber ihnen sein Leiden nicht anvertrauen darf, und sucht seine Lösung in der Hoffnung und lebhaften Vorstellung eines überweltlichen Zustandes, in welchem keinerlei Trennung noch Verhüllung mehr sein werde. Der duldende Mann will mit seiner Qual und Pein allein sein, er winkt der Theilnahme an seinem tieferen Leiden ab: „ich weiß nicht, was er weint", er hat das klare Bewußtsein seiner Lage und den Willen, seine Verschuldung zu sühnen durch das volle Erdulden ihrer Nachwirkungen; er weiß, daß dieser Zustand ein Ende nehmen wird, aber indem er sich durch sich selbst erfüllt; der leidende Mann tröstet sich nicht mit überirdischen Hoffnungen, er dringt zu der Erkenntniß durch, daß in Fehlen und Büßen die menschliche Bestimmung besteht, daß er in jenem handelnd leidend war, in diesem durch Leiden selbst gut macht, was aus der Verstrickung von Schuld und Schicksal erfolgte; es gleicht sich alles auf Erden aus: die scheinbar traurige Ausnahmsstellung des Leidenden hebt ihn über den Fröhlichen geistig empor und — wer ist der .... welcher nie sein Brod mit Thränen aß!

Welche bedeutungsvollen Beziehungen verleihen diesen Gezeichneten des Herrn, diesen seitwärts vom frohen Schwarm durch fremde Lande ziehenden Gestalten die Erinnerungen ihrer Vergangenheit, die Umrisse ihrer individuellen Charakterzüge und Verhältnisse: daß sie Kinder des schönsten unglücklichsten Landes sind, heimathlos geworden, Vater und Kind und selber einander fremd, aus vornehmer Familie und nun zu den von der Gesellschaft Ausgestoßenen gehörend, Seiltänzerin und Harfenspieler, die Märtyrer der finsteren Wahrheit, daß Schuld und Leiden sich forterben von Geschlecht zu Geschlecht, die verklärten Zeugen von einer ewigen Jugend und einer unzerstörbaren Hoheit des Menschen!

Den Gegensatz zu diesen tiefsinnigen, feingearteten Wesen, das Geschlecht der äußerlichen Lebemenschen, in welchen sich der menschliche Wesenszug, über die Unvollkommenheit der Welt durch fröhliche Hingabe an ihre Genüsse sich hinwegzusetzen, die wehmüthigen Anwandlungen wegzuscherzen, vorherrschend offenbart, repräsentirt die unerfahrene, leichtsinnig gutmüthige Schauspielerin „Philine".

Mignons Liebesregungen gehörten der Familien- und Freundschaftsliebe an; Philine kennt nur die leichtfertige Liebe; die in der

unendlichen Hingabe an den geliebten Mann sich entfaltende tiefe, schöne, reine Weiblichkeit, wie sie betrogen, in Schuld verstrickt, in Schmach und Tod gestoßen wird, offenbart uns das betende „Gretchen“.

Es ergreift einen über dem Zusammenklang aller dieser Schicksalslieder ein Gefühl, als ob man das zusammengepreßte Herzweh der ganzen Welt aufschreien hörte, alle Thränenfluth der Menschheit hervorbrechen sähe. Nichts ist gesagt, nichts geschildert, aus geheimnißvollen Tiefen quillt's empor, vor das geistige Schauen stellt sich's als ewige Gestalt. Jeder Seufzer ist das unsterbliche Losungswort eines menschenbegleitenden Leidens, eine der Parolen, an der die Duldenden aller hingegangenen und kommenden Geschlechter sich erkennen, ein Spiegelbild eines unauslöschlichen Zuges im Leidensantlitz der Menschheit. Immer neu wird es geboren werden das Unglückskind, dem ein Schwur die Lippen zudrückt, wenn es seine Brust in Klagen ergießen möchte, dem die Eingeweide brennen vor Sehnsucht nach dem, der es liebt und kennt, das, im Leben schon ein Engel, zu frühe altert, um unter jene ewig jungen himmlischen Gestalten versetzt zu werden. So lange die Welt steht, wird sie von Schuldbeladenen durchwandert werden, die bei Tag und Nacht die Pein und die Qual überschleicht, wie sie selbst als Leidsänger vor die Thüren schleichen, die ihr Brod mit Thränen essen, in kummervollen Nächten weinend auf dem Bette sitzen und dem Lebensräthsel nachsinnen, bis es ihnen plötzlich als Klage und Hohn über die Lippen rinnt. So lange es eine Heilige der reinen Weiblichkeit gibt, wird sie bei ihrem höchsten Mutterschmerz, bei der ewigen Vaterliebe von armen Betrogenen um Rettung angefleht werden.

Aber in dem Weltbilde des ächten Dichters werden auch die dunkelsten Tiefen des Lebens von den Strahlen der idealen Wahrheit verklärend berührt. Selbst die, welche in jenes feste Haus mit Sehnsucht hinabeilen, nennen die Erde in freundlichem Abschied noch schön. Wir sehen nicht nur den Dürftigen, sondern auch die fromme Hand, die Nahrung reicht, nicht nur, wie das Leiden die Menschen trennt, auch wie es sie einigt. Selbst der grollendste Unmuth, der alle Sympathie von sich zu weisen scheint, trägt nicht den Stachel menschenhassender Verbitterung in sich, es klingt doch wieder etwas von Rührung einer Seele, der man wohlgethan hat, durch in den Worten des Harfenspielers:

Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Thräne wird er weinen,
Und ich weiß nicht, was er weint.

Ueber den düstersten Stellen liegt noch ein Zwielicht und Doppelton, ein Thränenlächeln, ein Regenbogen der Leidseligkeit. Ueber dem dunkelsten Abgrund der trostlosesten Erkenntniß stehen unentwegt die Sternbilder der himmlischen Mächte. In der Schlußsumme: „alle Schuld rächt sich auf Erden“ liegt doch neben dem finsteren Verhängniß auch die ausgleichende, abschließende Gerechtigkeit. Man fühlt, daß mit der Klage das Leid heraus ist, es muthet einen an wie den Orestes nach seinem letzten Furienanfall:

Die Eumeniden zieh'n, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die eh'rnen Thore fernabdonnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud' und großer That zu jagen.

Die Ballade.

Schon bei Bürger haben wir die Wahrnehmung gemacht, wie die Ballade in leichtem Uebergang aus dem Lied entsteht, indem die subjective Stimmung objectiven Ausdruck gewinnt. In der Göthe'schen Lyrik liegt der Zusammenhang und die Allmähligkeit des Uebergangs in den durch die verschiedenen Liedesarten mit Steigerung sich wiederholenden Anläufen zu objectiver Gestaltung des Stimmungsausdrucks. Im Liebeslied sahen wir den Dichter seine Empfindungen in der Verhüllung dritter Personen aussprechen (Schäfers Klagelied, Jägers Abendlied), im Naturlied sogar durch Situationsbilder (Meeresstille, Glückliche Fahrt), im Schicksalslied vollends erscheint er auf den ersten Anblick nur als der Wortlöser der Stimmungen dritter Personen, die sich in ihm ganz fremden Situationen befinden. Es braucht nun bloß neben dem Gemüth der Phantasie mehr Spielraum eingeräumt zu werden, so daß in der breiteren Schilderung von Zuständen und Begebenheiten dem epischen, in der enthüllteren Darstellung von Charakteren, Verwicklungen und Ausgängen dem dramatischen neben dem lyrischen Element mehr Selbständigkeit der Mit-

wirkung gestattet wird, und es entsteht das episch-lyrische Gedicht, die Ballade, welche dann vermöge ihrer vielseitigeren Natur auch die Idee innerhalb des einzelnen wie namentlich durch den Zusammenhang der verschiedenen Producte tiefer und reichhaltiger zu entwickeln vermag. Diesen Mischungscharakter der Ballade hat Göthe selbst trefflich bezeichnet, indem er sagt: es ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern, wie in einem lebendigen Urei zusammen sind *)." Wir haben nun bei Bürger gesehen, daß die jeweilige Stellung dieser Elemente der gesammten Balladenpoesie eines Dichters ein eigenthümliches Gepräge zu verleihen pflegt. Wir haben aber als endgültiges Urtheil über die Göthe'sche Lyrik den Satz aufgestellt, daß darin des Dichters individuelle Eigenthümlichkeit mit derjenigen jeder Gattung zusammenfalle. Wenn daher auch innerhalb der Göthe'schen Balladendichtung für sich sowohl als in ihrem Verhältniß zu der Bürger'schen insbesondere das lyrische über das epische und dieses über das dramatische Element vorherrschend erscheint, so äußert sich gleichwohl das letztere nicht weniger einflußreich als bei Bürger oder Schiller, bei welchen beiden es nur mehr hervortritt, weil die anderen an sich weniger intensiv sind als bei Göthe. Bei jenen äußert es sich nur mehr inhaltlich in der tiefen Charakterentwicklung, in der lebhaften Compulsion von Willen und Schicksal, bei diesem mehr formell in dem besonderen Geschick, alles zur Scene werden zu lassen. In erster Linie sind die episch-lyrischen Gedichte Göthe's Stimmungsballaden, und zwar fallen sie nicht wie die Bürger'schen einfach nach den zwei Grundleidenschaften in zwei Hauptgruppen auseinander, vielmehr reihen sie sich wie die Lieder, indem jede eine besonderte Stimmung varirt, zur totalen Stufenleiter der Gefühlswelt zusammen, wobei sich naturgemäß allerdings größere Gruppen bilden, welche sich aber deßhalb nicht wohl in ein Schema fassen lassen, weil ihre Zusammenstellung noch durch zwei andere durchgreifende Momente beeinflußt wird, durch die Phantasie und die im Zusammenhang sich entfaltende Grundidee. Das Außergewöhnliche nämlich bildet das zweite Grundmerkmal der Göthe'schen Balladen, sei es nun, daß sie durch Erzählung außergewöhnlicher Begebenheiten als Sagenballaden, oder in-

*) Bemerkungen zu der „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen". W. W. nach den Balladen.

dem sie außergewöhnliche persönliche Erscheinungen repräsentativ vorführen als Gestaltenballaden*) sich darstellen. Aber

Mährchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.

Alles Wunderbare dreht sich um das Verhältniß von Natur und Geist, indem jene als Erscheinung sich diesem aufdrängt, dieser als Erkenntniß jene sich zu assimiliren und dadurch zu verewigen sucht. Im Dichter äußert sich dieses Verhältniß als Gegensatz von Phantasie- und Reflexionsthätigkeit, im Publicum als naive oder bewußte Aufnahme. Die Lösung des ewigen Culturproblems, die sich um die Gegensätze von Sündern und Gerechten in der Religion, von niederen und höheren Ständen in der Politik, von volksthümlichem und gebildetem, naturalistischem und idealistischem Stil in der Kunst dreht, stellt Göthe in seiner Balladendichtung gleicherweise wie in seiner engeren Lyrik dar, indem er den Idealismus aus dem Naturalismus herauswachsen und beide zur Vermittlung in der höheren geistigen Natur, zum Humanismus sich fortentwickeln läßt. Der Fortschritt Bürger gegenüber beruht darin, daß dieser noch dem naturalistischen Element den Vorzug gab in seiner offenen Vorliebe für die niederen Volksschichten, in seiner absichtlichen Popularisirung des Stils, während bei Göthe die Grundelemente im Gleichgewicht liegen, daß ferner jener den Humanitätsgedanken immer mit politischen Nebenbeziehungen entwickelt, während Göthe in ihm die absolute Centralquelle alles menschlichen Lebens, Wesens und Schicksals aufdeckt, indem er ihn aus den bestimmten Lebensverhältnissen so hervortreten läßt, daß diese immer in ihrem Zusammenhang mit dem Naturleben festgehalten sind, z. B. das Religiöse in der „Braut von Korinth" und der Ballade „Der Gott und die Bajadere", das Politische in „Paria", das Familienhafte im „Erlkönig".

Betrachten wir nun das verschiedenartige Verhältniß von Natur und Geist, wie es den inneren Zusammenhang sämmtlicher Göthe'schen Balladen bildet, und wie es in einzelnen hervorragendsten sich

---

*) Den Unterschied dieser von den Charakterballaden sehen wir darin, daß jene die Personen mit Enthüllung ihrer inneren Conflicte, die Gestaltenballaden sie nach ihrem äußeren Auftreten vorführen; diese können auch psychologische Zustände eröffnen, aber nur als fertige.

in's Detail entwickelt. Außer den beiden Hauptgruppen von Sagenballaden und Gestaltenballaden ergeben sich uns innerhalb der ersteren vier Zusammenreihungen in Folge ungleicher Kreuzungen des verschiedenen Stimmungscharakters mit den besonderen Arten des Außergewöhnlichen der Begebenheit.

Sagenballaden.

1. Grauenvoll wunderbar. Dunkeln Naturgewalten in und außer sich ist der Mensch verfallen, welche ihn, wenn er sich ihrer Herrschaft entledigen will, vernichtend unterwerfen. Zum Kampf gegen sie veranlaßt ihn sein Bewußtsein, aber dieses erliegt dem vereinigten Angriff der überwältigend sich aufdrängenden Erscheinungen der äußeren Naturgewalten und der dadurch bewirkten Auflehnung der verwandten inneren. Die Natur rächt sich am Menschen, wenn er ihren Verlockungen nicht folgt, indem sie ihn zu Tode schreckt, wenn er ihren bethörenden Erscheinungen die Wirkung zu vereiteln sucht, indem sie ihn durch dieselbe in Grausen versetzt und seines Liebsten beraubt: „Erlkönig". — Wenn er „ruhevoll und kühl" im Bewußtsein seiner Kraft und Herrschaft über sie erobernd und vernichtend in ihr Reich eingreift, zieht sie ihn durch das reizvoll-schmeichlerische Trugbild ihrer Schönheit und Seligkeit in ihre geheimnißvollen Tiefen: „Der Fischer". — Sie greift ihrerseits in's Menschenleben hinüber, indem sie als Rächerin der Betrogenen und Vergelterin an den Betrügern auftritt, die sie durch Gewissensqualen in der Welt herumpeitscht, um sie in Blitz und Wetterschein zu verschlingen: „Der untreue Knabe". — Ganz innerhalb des Menschlichen offenbaren sich die dunkeln Naturgewalten als berechtigte, unüberwindliche Triebe, die sich für ihre Mißachtung und Unterdrückung durch eine Steigerung und Gewaltsamkeit des Ausbruchs rächen, in denen Unnatur mit Unnatur büßt: „Die Braut von Korinth". — So findet auch die Unnatur der Unterdrückung einer Menschenclasse in der Erniedrigung der hochgestellten ihre Ausgleichung: „Paria". — Die Trennung der Mutter von den Kindern bringt jener den Tod: „Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga"*).

---

*) Uebrigens nur eine Uebersetzung aus dem Morlackischen, Seiten Göthe's aus dem Französischen.

Bethörende Täuschungen, betrügerische Verlockungen, Grauen, Angst, Schrecken, Verzweiflung sind die Eindrücke, mit denen die Natur den Menschen überwältigt, wilde Gluth der Begierden, rasche Zorneshitze, ruchloser Uebermuth, kalter Fanatismus die Leidenschaften, durch welche sie die Menschen untereinander und insichselbst entzweit. Alle Eigenschaften des Geistes, seine Klarheit der Erkenntniß, seine Wahlfreiheit der Selbstbestimmung, seine Selbsterhebung über die sinnliche Gebundenheit, seine Selbstversöhnung in allen Leiden, sind im Erliegen dargestellt. Das ganze Verhältniß von Natur und Geist erscheint als der ungelöste Widerspruch einer gewaltsamen Verbindung und Wechselbeziehung zweier heterogener, gegenseitig sich vernichtender Elemente. Die Natur wie das Schicksal enthüllen ihre Nachtseiten. Ein Nebelduft und Leichengeruch weht über diesen Balladen, deren dunkle Situationen von trügerischem Schimmer und grellen Blitzstrahlen unheimlich erleuchtet werden. Von Dämonen in seinem Innern gepeitscht, von Elfen und Nixen bethört, von Irrlichtern verführt, von Gespenstern erschreckt schwankt der arme Mensch zwischen den Abgründen, die ihn verschlingen. Aber indem hinwiederum gerade in der Entzweiung die innige Verwandtschaft von Natur und Geist sich offenbart, über der momentanen Niederlage der Humanitätsidee ihre ewige Verklärung sich aufthut, kennzeichnet sich diese Dichtung als das Genre der tragischen Ballade.

2. Unerwartet glücklich. Das Außergewöhnliche besteht darin, daß ein glückliches Eintreffen, auf welches der Mensch selbst nicht rechnete, ihn entweder vor einer drohenden Gefahr rettet, oder für eine erlittene Niederlage entschädigt. Im ersteren Fall entwickelt sich der Conflict zwischen dem Menschen einerseits und Gespenstern, in welchen man gleich die Personificationen von Naturmächten erkennt, anderseits. Aber diese Naturwesen sind dem Menschen nicht mehr so absolut überlegen wie die in der ersten Gruppe auftretenden, er besitzt sogar eine gewisse Gewalt über sie, nicht drängen sie sich ihm, sondern er sich ihnen auf. Feindselig und gefährlich werden sie ihm nur, wenn er sie herausfordert. Auch hier wird der Conflict durch menschliche Naturanlagen vermittelt, in denen wir zur Hälfte physische Gebundenheit neben den Regungen des Bewußtseins der Herrschaft über die Natur wahrnehmen. Einen Thürmer veranlaßt die neckische Schadenfreude, „ihm raunt der Schalk, der Versucher in's Ohr", wie der Dichter sagt, einem der Gespenster, die von zwölf bis eins auf dem Kirchhof ihren Todtentanz halten, sein abgelegtes Hemdlein

zu entwenden. Als der Tanz zu Ende, wittert dieses das Tuch in der Luft und klettert behend den Thurm hinan:

> Der Thürmer erbleichet, der Thürmer erbebt,
> Gern gäb' er ihn wieder, den Laken.
> Da häckelt — jetzt hat er am längsten gelebt —
> Den Zipfel ein eiserner Zacken.
> Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins;
> Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins,
> Und unten zerschellt das Gerippe.

Der glücklich eintreffende Ablauf der Frist, innert welcher das Gespenst, herausgefordert, dem Menschen überlegen ist, rettet den Thürmer: „Der Todtentanz". — Der Mensch selbst besitzt eine Gewalt über die Naturgeister, indem er im Namen einer höheren Macht durch Zauberspruch sie sich dienstbar machen kann. Aber dieses Vermögen trägt ebenfalls eine Begränzung in sich, durch die es gefährlich werden kann. Nur für den Meister ist seine Anwendung rathsam. Als der Vorwitz den Lehrling zum Versuch treibt, gelingt es ihm zwar, die Geister zum Dienst zu zwingen, nicht aber zur Ruhe zu bannen, als ihre Geschäftigkeit verderblich wird. Da trifft zum Glück, als die Noth groß ist, der Meister ein: „Der Zauberlehrling". — Dem „Schatzgräber", welcher von Habsucht, Unlust an der Arbeit und falscher Glücksvorstellung verleitet im Begriff ist, einen Pact mit dem Bösen einzugehen, durch welchen er einen flüchtigen Gewinn mit dauerndem Selbstverlust erkaufte, tritt unerwartet eine lichte Erscheinung entgegen, die ihn auf den wahren Beruf und Muth seines Lebens verweist. So wird in allen drei Balladen der Mensch von einer höheren Macht wohlwollend in seine Schranken zurückgewiesen durch klare Einsicht in die Gefahren der Ueberschreitung bei gnädiger Bewahrung. Die Angst athmet auf, das Grauenvolle mildert sich zum Graulichen ab, der Ausgang erscheint über Erwarten und Verdienst glücklich, der Schreck wandelt sich in Spaß, die menschliche Schwäche erregt mitleidiges Lächeln. Diese Art Ballade entspricht dem Drama mit heiterem Ausgang oder dem Lustspiel mit tiefernster Verwicklung.

Während in der ersten Reihe dieser Gruppe der Mensch durch günstige Wendung von den gefährlichen Folgen eigener verderblicher Triebe bewahrt worden ist, sehen wir ihn aus längerem Leiden, das allerdings auch in der menschlichen Natur seine Ursache hat, durch ein glückliches Eintreffen befreit werden, welches einerseits als freund-

liche Schicksalsfügung, anderseits als Erfüllung treubewahrter Naturtriebe und unablässigen Strebens erscheint. Der Conflict entwickelt sich innerhalb des Menschlichen. Naturgemäß Zusammengehörige werden durch widerstrebende Verhältnisse getrennt, aber durch Schicksalsfügungen und Natursympathie wiedervereinigt. Der Dichter bezeichnet den Vorgang mit dem Ausdruck: „Es entwickelt sich gut". Zwei Liebende läßt in vornehmer Gesellschaft die Convenienz nicht zusammenkommen. Er verläßt sein Gut und zieht auf Abenteuer herum. Mittlerweile wird sie mit ihrem Bruder aus ihren bisherigen Verhältnissen verdrängt und die beiden pachten das verlassene Gut. Schon sind sie im Begriff, dasselbe zu kaufen, indem verlautet, der in alle Welt entlaufene Besitzer sei gestorben, als dieser in Gestalt eines die Gastfreundschaft ansprechenden Wanderers eines schönen Abends einkehrt. Die beiden Liebenden, die ihr gegenseitiges Bild treu im Herzen getragen, erkennen sich sofort, und der Besitzer stellt als Verkaufspreis seines Gutes die Hand des Mädchens.

„Doch ich seh' den wackern Bruder kommen;
Wenn er's hören wird, was kann er meinen?"

So erfüllt sich hier die Idee mit der reizendsten Schalkhaftigkeit: „Wanderer und Pächterin". — In der „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen" tritt der Conflict ernsthafter und schärfer hervor, auch entwickelt er sich eigentlich nur äußerlich gut. Ein Graf wird als Anhänger des gestürzten Königs in seiner Burg belagert und entflieht bei Nacht mit seinem Töchterlein. Jahre lang zieht er als Sänger in der Welt herum. Ein fürstlicher Ritter aus seiner Heimath — der Sohn des Eroberers seines Schlosses — trifft mit ihm zusammen und wirbt um seine Tochter. Der Vater gibt sie ihm und führt, da er sich nicht zu erkennen geben will, sein Wanderleben ganz einsam fort. Wieder nach Jahren vernimmt er, daß der rechtmäßige König sich restaurirt hat, und nun treibt ihn die Liebe zu Tochter und Enkeln in die Heimath. Als Sänger betritt er sein Schloß in Abwesenheit seines Schwiegersohns und erzählt seinen Enkeln seine Geschichte als Mährchen. Der eintretende Schloßherr will erzürnt den eingedrungenen Bettler in's Verließ werfen lassen, schilt die für den unerkannten Vater sich verwendende Tochter, verwünscht seine Mißheirath. Da gibt sich der Greis als Vater, Ahne und rechtmäßiger Schloßbesitzer zu erkennen und löst den neuen drohenden Conflict zwischen ihm und dem Schwiegersohn durch

gütige Verzeihung. So repräsentirt er die menschliche Naturanlage der vereinenden Liebe gegenüber dem die zartesten Bande zerreißenden Stolz und Zorn des Schwiegersohns, dessen verletzende Aeußerungen gegen die Gattin allerdings ihren Stachel nicht sofort verlieren. Aber die Unnatur des Standesunterschiedes und des adeligen Vorurtheils ist in ihrer Nichtigkeit enthüllt, indem ja der Ritter die edle Abstammung seiner Gemahlin nicht erkannt hat. — Die tiefste Vergeistigung der Lösung des Problems dieser Gruppe bietet die Ballade „Der Gott und die Bajadere“ dar. Da wir sie in's einzelne betrachten werden, wollen wir hier nur andeuten, wie sie die beiden Verzweigungen der Idee dieser Gruppe in sich vereinigt. Es laufen ein innerer und ein äußerer Conflict neben einander her. Der Mensch tritt in Beziehung zu einem nichtmenschlichen Wesen, das aber nicht Personification eines Naturwesens, sondern der reine Geist ist, also zu der höheren Natur des Menschen in absolut übergeordnetem Verhältniß steht. Auch darin zeigt sich die Verbindung der ersten Richtung dieser Gruppe mit der zweiten, daß die Folge des Nachgebens gegenüber den niederen Trieben nicht in plötzlichem äußerem Untergang, sondern in andauerndem innerem Erliegen der geistigen unter der sinnlichen Natur besteht. Aus diesem wird nun die Bajadere erlöst durch das Zusammentreffen mit dem Gott, der sie durch Qualen, denen sie sich mit voller Hingabe unterzieht, in den höheren Zustand der geistigen Liebe erhebt. Nun wird sie von dem Geliebten durch den Tod und die Priester, welche sie nicht als seine Gattin anerkennen, getrennt, nochmals in höchstem Maße bewährt sie ihre Hingabe, und der Götterjüngling hebt sich mit ihr aus den Flammen zum Himmel empor. Diese Ballade entspricht dem Drama hohen Stils mit glücklichem Ausgang. Leiden wird in Glück verwandelt.

Das eigenste Merkmal dieser gesammten Gruppe bildet die tiefsinnige Wechselbeziehung und das schöne Zusammenwirken der menschenfreundlichen Geistesmächte mit den höheren menschlichen Naturanlagen. Nach den mehr äußeren Merkmalen der ängstlichen Spannung und der erfreuenden Lösung repräsentirt sie das ächte uralte Mährchen vom Hans im Glück. „Alte Kinder, junge Kinder hören's immer gerne“.

3. Schalkhaft wunderlich. Das Außergewöhnliche besteht in einem seltsamen Spiel, das Form und Inhalt, Geist und Natur mit einander treiben. Frei gestaltend schwebt die Phantasie über dem Naturleben und stellt es mit Bewußtsein, aber den Schein

des Unbewußten sich wahrend als Allegorie des Menschenlebens dar. Nur die niedlichen und anmuthigen Naturwesen, an welchen der Mensch sein Ergötzen und Wohlgefallen hat, treten auf, sich ganz wie Menschen gebärdend. Zwerge haben im Schloß eines Grafen, der in den heiligen Krieg gezogen, nächtlich ihre Hochzeitsfeste gefeiert. Wie er, zurückgekehrt, zum erstenmal wieder in seinem Hause ruht, lassen sie ihn durch einen Abgeordneten höflich anfragen, ob sie ihre Feste fortfeiern dürfen.

Der Graf im Behagen des Traumes:
Bedienet euch immer des Raumes!

Und:

was er so artig im Kleinen gesehen,
Erfuhr er, genoß er im Großen.
(„Hochzeitslied".)

— Die Blumen zumal hegen eine tiefe Sympathie zu dem Menschen, eine jede möchte „Das Blümlein Wunderschön" sein, nach dem er Verlangen trägt. — „Das Veilchen" belauschen wir in seinem geheimsten Lebenswunsch:

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt,
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang.

Ach! aber ach! Das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.
Es sang und starb und freut' sich noch:
Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch. —

„Der Junggesell und der Mühlbach" sind Gesellen der Liebesqual um die schöne Müllerin. Alle Handlung und Zuständlichkeit ist hier nur holdes Phantasiespiel, in welchem das Menschenleben nach seiner naiven und glückseligen Seite, gleichwohl nicht ohne tiefsinnige Beziehungen und schmerzliche Gefühlsäußerungen, aber immer unter dem Liebreiz mildernder Ironie versinnbildlicht erscheint. In ihrem musikalischen Charakter bezeichnet diese Ballade eine Mittelstufe zwischen Lied und Singspiel.

4. **Komisch fatal.** Die Gruppe erscheint als die komische Kehrseite der zweiten. Der tückische Zufall ist hier die höhere Macht, vor welcher der Mensch nicht absolut sicher ist, welche ihm durch Kleinigkeiten, gegen die er momentan unvermögend erscheint, unangenehm verhängnißvoll wird. Auch hier steht der Zufall in consecutiver Verbindung mit menschlichen Verhältnissen, Eigenschaften und Handlungen. Ein fatales Hinderniß ist es für „Ritter Curts Brautfahrt“, daß er, nachdem er tapfer den Gegner besiegt und aus eines alten Liebchens Arm sich losgewunden, von den Juden und dem Gericht aufgehalten wird. — Wenn man eben ein Edelknabe ist, kann es einem passiren, daß man wegen seines schönen dunkeln Kleides bei einer artigen Müllerin abblitzt.

> Euer schönes, dunkles Kleid
> Thät' mir leid,
> So weiß zu färben
> Gleich und gleich, so allein ist's recht! —
> („Edelknabe und Müllerin“.)

Wenn einer sich leichtgläubig auf Liebeseinladungen einläßt, können ihm die Unannehmlichkeiten eines Ueberfalls durch „ein Dutzend Anverwandten“ widerfahren: „Der Müllerin Verrath“. — Für den Pagen, welcher auf dem Corridor das schöne Hoffräulein küßte, wäre es rathsam gewesen, sich in seinem weißen Westchen vor den frischen Sorbetflecken auf ihrem Kleid in Acht zu nehmen: „Wirkung in die Ferne“; — so auch für das Kind, sich durch den ersten Glockenschlag, nicht in Person zur Kirche laden zu lassen: „Die wandelnde Glocke“. — Den Verlust von ihrem Pudding und Schnaps haben „Gutmann und Gutweib“ ihrem Phlegma und ihrer thörichten Wette zuzuschreiben:

> So wer das erste Wörtlein spräch',
> Der schöbe den Riegel vor.

Diese Balladenart ist der Posse verwandt.

Gestaltenballaden. Nicht bloß an außergewöhnlichen Begebenheiten, auch an außergewöhnlichen Persönlichkeiten hat die Phantasie ihre Freude, indem dieselben einerseits durch äußere Lebensstellung und Erscheinung vom großen Haufen abstechend die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen, anderseits in ihren Empfindungen, Gesinnungen und Aeußerungen ein eigenthümliches Wesen offenbaren, welches die tiefere psychologische Beobachtung und Theil-

nahme erregt. Die Wirkung wird nun noch durch einen doppelten Umstand verstärkt. Diese Personen sind nicht individuelle Sonderlinge, vielmehr beruht ihr eigenster Charakter gerade darin, eine allgemein menschliche Naturanlage in so intensivem Vorhandensein und ausgeprägter Erscheinung zu offenbaren, daß jede dieser Gestalten als repräsentativer Typus eine besondere Eigenschaft oder Fähigkeit der Menschennatur in ihrem vollen Lichte enthüllt: „Mignon“ die Sehnsucht, „der Sänger“ die Poesie, „Johanna Sebus“ den aufopfernden Rettungstrieb, „der König in Thule“ die Gattentreue, „der Rattenfänger“ die List, „die Spinnerin“ die heimliche Minne, „die Compromittirte“*) das Naturrecht der Liebe, „die Müllerin“ die naive Schönheit. Daran reihen sich noch die Personificationen der Naturmächte, der feindlichen, wenn der Mensch ihnen seinen Tribut verweigert, der freundlichen, wenn der Mensch sich ihnen anvertraut; sowohl in den Hulden als im „getreuen Eckart“ erkennt man gleich die Allegorisirung der menschlichen Naturtriebe. Jede dieser Gestalten wird uns nun in einem Situationsmoment vorgeführt, der ihre innerste Natur auf's frappanteste hervortreten läßt: Mignon, wie sie ihrer auf's höchste gesteigerten Sehnsuchtsempfindung in der von dem wehmüthigsten Wunsch zum dringendsten Flehen anschwellenden Apostrophe an den Freund Luft macht; der Sänger, wie er „im Saal voll Pracht und Herrlichkeit“ die goldene Kette, die ihm der König, „ihn zu ehren für sein Spiel“, anbietet, ausschlägt, es ist einmal seine Natur zu singen, „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet“; schön Suschen, wie sie den steigenden Fluthen kühn entgegenwatend, um die Hausgenossen zu retten, von den Wassern verschlungen wird; u. s. w.

Die Einzelbetrachtung der drei großartigsten Göthe'schen Balladen wird uns in ihrer Aufeinanderfolge den Widerspruch der Menschennatur, in welchem wir das allgemeine Grundthema dieser episch-lyrischen Dichtung kennen gelernt haben, in seiner dreifachen logischen Besonderung und Lösung entwickeln. Dabei werden wir die Wahrnehmung machen, wie vorzüglich sich dieses Thema für den Balladenstil eignet, indem es von seiner naturalistischen Seite aus mannigfaltige überraschende Anschauungsbilder, von seiner spiritualistischen tiefgreifenden Ideengehalt bietet und so den Anforderungen

---

*) „Vor Gericht“.

des volksthümlichen und des Kunststils gleichermaßen entgegenkommt.

„Erlkönig“*). Die allgemeine nordische Volkssage von den Elfen, boshaften Naturgeistern, welche besonders gern die Kinder der Menschen stehlen und die Erwachsenen locken, deren bloßer Anhauch, ja Anblick tödtlich ist, bildet die stoffliche Grundlage unserer Ballade. In dieser Sage lag nun dem Dichter ein solcher stummer, ungelöster Naturstoff vor, als welchen wir in dem Abschnitt über Bürger das volksthümliche Element bezeichneten, hier das nur in geheimnißvoller Ahnung sich regende Naturgefühl, hier der dunkel symbolische, die Phantasie mächtig erregende Ausdruck des volksthümlichen Stils. Noch ganz naiv, ganz empirisch ungebrochen besondert sich die Sage in der dänischen Volksballade „Erlkönigs Tochter“**), welche Herder

---

*) Heißt Elfenkönig. Elf = altdeutsch alp, angelsächsisch älf, dänisch elf; dieses heißt in Zusammensetzungen elle, z. B. ellekönge. Daraus hat man das deutsche Ellerkönig gemacht, und weil Eller soviel bedeutet als Erle, Erlkönig, wobei man also nicht an den Baum Erle zu denken hat. Man unterscheidet Schwarzelfen und Lichtelfen; nur die ersteren sind boshaft und gefährlich.

**) Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut'.

Da tanzen die Elfen auf grünem Land',
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in die Reihen und tanz' mit mir.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güld'ne Sporen schenk' ich dir.

Ein Hemd von Seide so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir.“

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.“

„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir:
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.“

in seinen Stimmen der Völker mittheilte, und die für Göthe anregend wurde. In Anfang und Ende, sowie in den Worten des Gespenstes haben die beiden Gedichte viel formelle Aehnlichkeit, aber ein tiefgreifender Unterschied zeichnet das Göthe'sche aus. Wir können hier schön beobachten, in welch' feiner Weise die schwierigste Aufgabe des modernen Dichters gelöst wird, das Problem der Verjüngung der Kunstpoesie durch die Volksdichtung, der Veredlung dieser durch jene und hiermit der Aufhebung der Gegensätze zwischen beiden, welches Problem wir dahin feststellten: das Naturgefühl in seiner vollen Tiefe durch die Entwicklung seiner Beziehungen darzustellen, das wunderbare Ereigniß mit seiner realistischen Schlagwirkung auf alle Phantasiebegabte so zu verwenden, daß es für die naive Auffassung stehen bleibt, für die gebildete, bei welcher die Anregung der Phantasie doch nicht die Ansprüche des reflectirenden Bewußtseins schlechthin zu geschweigen vermag, eine von den Strahlen der rationalisirenden Motivirung durchleuchtete Verkörperung einer Idee wird.

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd,
„Reit' heim nun zu dein'm Fräulein werth."

Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?"

„Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlenkönigs Reich."

„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?"

„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund."

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschaar.

Sie schenkten Meet, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?"

„Herr Oluf, er ritt' in Wald zur Stund',
Er probt allda sein Pferd und Hund."

Die Braut hob auf den Scharlach roth,
Da lag Herr Oluf und er war todt.

Den Kampf zwischen Phantasie und Reflexion, Empfindung und Bewußtsein und seine Ausgleichung hat Göthe gerade zum Pulsschlag seiner Ballade werden lassen. Er läßt den Menschen in doppelter Repräsentation auftreten; als Kind, bei welchem Phantasie und Stimmungseindrücke das Reflexionsvermögen und das Selbstbewußtsein noch überwiegen, als gereiften Mann, welcher den vereinigten Angriffen der äußeren und inneren Naturgewalten den Widerstand der Erkenntniß und der Erwehrung entgegensetzt. Die beiden sind aber in den tiefsinnigen Zusammenhang von Vater und Sohn gestellt. Die Erscheinungen, um deren Eindruck der ganze Conflict sich dreht, sind in ein Zwielicht der Schilderung gestellt, demzufolge sie für die erregte Phantasie wesenhaft als Erlkönig und Elfen existiren, während die Reflexion in ihnen Naturerscheinungen erkennt, welche, schattenhaft und unheimlich, im aufgeregten und unerfahrenen Menschen Trugbilder und Sinnestäuschungen erwecken. Hiemit ist auch die Perspective in die Correspondenz des Naturgefühls eröffnet. Das Kind erliegt den Eindrücken; für die Auffassung der Phantasie dem Anblick, Anhauch, der Drohung des Erlkönigs, für die reflectirende der Furcht vor den Geburten seiner eigenen Einbildungskraft, deren Wirkung durch den ganzen aufregenden Zustand, die Hast des Rittes, die angreifende Nachtluft verstärkt wird. In der Wirkung auf den Vater verschlingt sich's nun unlöslich: ihm grauset, er reitet geschwind. Die reflectirende Auffassung wird das Grausen nur als die Folge des Angstrufes und Aussehens des tödtlich erschrockenen Kindes, der Besorgniß um dasselbe, auch wohl eines Vorwurfes, den er sich macht, deuten, die Beschleunigung des Rittes erscheint ihr als die vernünftige That. Aber der Ausdruck des Dichters liegt im Zwielicht. Auch die Reflexion verwickelt sich. Wenn dem Vater ob der Angst des Kindes grauset, vermag er sich dann vollständig der Wirkung der Erscheinungen zu entziehen, leidet er nicht vielmehr indirect darunter? Und in welche Tiefe seines Leidens wird durch ein kurzes Schlaglicht der Einblick eröffnet! Sein Ritt ist die wahre Angstflucht. Als ein schwer Geschlagener, wie ein zur Abschreckung Gezeichneter erscheint er nun:

Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Noth;
In seinen Armen das Kind war todt.

So hat die künstlerische Verarbeitung dem Rohstoff der Sage gegenüber doch wohl nichts an Wirksamkeit verloren, diese ist für jeden

Zuhörer gesichert, für den Gebildeten noch erhöht, denn erkennen und doch überwältigt werden, bezeichnet wohl den Höhepunkt künstlerischen Eindruckes. Und es bleibt in der Angst des Kindes und des Vaters für den Verstand des Ungelösten genug, das sich nun der Vernunft als erhabene Idee entfaltet:

Es besteht zwischen dem Natur- und dem Menschenleben ein unentwirrbarer Zusammenhang, welcher sich innerhalb der besonderen Menschennatur als Widerspruch von Unbewußtem und Bewußtem, Naturgebundenheit und Geistesfreiheit wiederholt, — und welcher zwar einerseits in einem nach der individuellen Entwicklungsreife verhältnißmäßigen Uebergewicht des freien Geistesbewußtseins über die Naturgebundenheit, anderseits in dem unaufhörlichen Streben des Menschengeistes nach der absoluten Freiheit eine relative Lösung findet, — welcher aber immer theils in Folge stufenweiser individueller Entwicklung, theils in Folge stets erneuter Verwicklung und Verknüpfung mit den äußeren Naturmächten und untilgbarer innerer Naturanlage als eigentlichstes Menschenwesen stehen bleibt. Der dreifache Fortschritt des künstlerischen Verfahrens, aus welchem der „Erlkönig“ hervorging, gegenüber dem naiven, welchem die Volksballade „Erlkönigs Tochter“ entsprang, stellt sich kurz zusammengefaßt folgendermaßen dar: die in der Sage und Volksballade nur im Hintergrund dunkel und flüchtig angedeutete Correspondenz zwischen Naturerscheinung und Seelenstimmung ist in Göthe's Ballade durch anschauliche Schilderung jener und die entwickelte Darstellung dieser nach ihrem stufenweisen Verlauf in den Vordergrund gestellt; das gespensterhafte Ereigniß, das uns im Volkslied als Wesentlichstes gewaltsam aufgedrungen wird, führt unser Gedicht in seiner allmähligen Entstehung so auf, daß es immer wieder nur als vermittelndes Moment innerer Processe erscheint; die Idee endlich, welche dort halb als einseitiger Grundgedanke der Ballade, halb als negirender Widerspruch der gegen die Phantasie auftretenden Reflexion im Zuhörer unklar vagirt, tritt hier in ihrer vollen Entwicklung jedem tieferen Verständniß so schön entgegen wie die Blüthe aus der gelösten Knospe dem entzückten Blick. Hat nun aber nicht doch die Volksballade einen specifischen Vorzug, welcher der Göthe'schen verloren

gegangen ist? Entspricht nicht dem ahnungsvollen Wesen dieser Dichtungsart jene leichtandeutende Zeichnung, jene unbeleuchtete Mischung der Elemente besser? Aber Göthe hat uns schon im Lied jenes auf dem höchsten Kunstgesetz der Verbindung der Gegensätze beruhende Vermögen als sein eigenstes bewährt, mit wenigen feinen Zügen Gebilde zu entwerfen, die jetzt mit ihrer deutlichen Anschaulichkeit und scharfen Nähe und gleich darauf durch ihre milde Verhüllung und zitternde Ferne uns überraschen und entzücken. Und an dem Versuch, etwas von der Totalwirkung der Göthe'schen Ballade anzudeuten, wird jede Analyse scheitern, weil jene auf dem beständigen Ineinanderüberverschweben der Elemente beruht, in welchem zugleich die feinsten Motivirungen halb verhüllt liegen. Nicht den behaglich erzählenden, nicht den drastisch ausmalenden; den tiefbewegten, zartschwebenden lyrischen Stil, auf dessen Verwandtschaft mit dem volksthümlichen wir bereits hingewiesen haben, hat der Dichter hier in feinem Instinct angewendet und ihm nur soviel dramatischen und künstlerischen Beisatz verliehen, als der Rundung des Ganzen und der Concentration der Wirkung förderlich war; man vergleiche nur den Schluß der beiden Gedichte.

Das Grauenvolle der nächtlichen Naturerscheinungen in einer öden Gegend und seine Wirkung auf das menschliche Gemüth bildet das Thema der Göthe'schen Ballade, die ein Nachtgesang, eine Geistergeschichte und ein Angstlied ist. Es ist spät in der Nacht und kalt. Ueber einer düsteren, öden, feuchten Gegend lagert sich in zerrissenen Streifen der Nebel. In den dürren Blättern alter, grauer Weiden säuselt der Wind. Der Besitzer eines einsamen Hofes hat mit seinem Knaben einen Besuch gemacht und dabei sich verspätet, so daß er nun durch die unfreundliche Gegend bei windiger Nacht heimreiten muß. Er hält den Knaben fest und warm umfaßt. Er bemerkt, daß derselbe bang sein Gesicht birgt und fragt ihn um die Ursache. Der Sohn sieht den Erlkönig mit Krone und Schweif, der Vater belehrt ihn, was er dafür halte, sei nur ein Nebelstreif. Aber das Kind hört vollends den Geist reden, ihm schöne Spiele, bunte Blumen, manch' gülden' Gewand versprechen, wenn es mit ihm gehe. Der Vater weist es beruhigend auf das Windessäuseln. Aber es hört den Erlkönig wieder, alte graue Weiden erscheinen ihm als die Töchter, von denen er spricht, es vernimmt die nochmals wiederholte Einladung als Drohung, die Furcht wird zum höchsten Schreckanfall, der in's Gefühl des körperlichen Erfaßtwerdens übergeht, in den Angstruf:

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!

aufschreit, in der Klage:

Erlkönig hat mir ein Leid's gethan!

verstöhnt. Da grauset's auch dem Vater; er spornt sein Roß; als er endlich den Hof erreicht, ist das Kind in seinen Armen todt.

Was ist nun noch alles durch Verschweigen, durch den Doppelsinn der Worte, durch Andeutungen, durch die Phantasie erregenden Bewegungen des verhüllenden Vorhangs, durch die Perspective nach vor- und rückwärts mitgesagt! Schon das fragende Pronomen, mit welchem das Gedicht beginnt, deutet etwas Außergewöhnliches an, versetzt uns in Aufregung und Spannung, die gesteigert und in Besorgniß besondert wird durch die Ausdrücke: reitet — so spät — durch Nacht und Wind. Die übrigen Verse der ersten Strophe machen uns durch den Gegensatz der beiden Personen auf die besondere Gefahr der einen aufmerksam, beruhigen uns durch die Erwähnung der Vorsorge des Vaters, aber das „wohl haben“, das „sicher fassen“, das „warm halten“ gemahnen unwillkürlich an ihre Gegensätze, selbst die ruhige Erscheinung des Vaters sehen wir wie von einem fragenden Luftzug umschwebt: „Wenn dem Kind etwas widerführe!“ So sind die Minen gelegt für den Kampf der Aufregung und Beruhigung, der so fürchterlich rasch sich erhebt. Die Frage des Vaters: „was birgst du so bang dein Gesicht?“ — die genaue Bezeichnung des Erlkönigs, welche das Kind in seiner Antwort der es beunruhigenden Erscheinung gibt, regen eine ganze Vorgeschichte in der empfangenden Phantasie an. Hier ist die Gegend, wo die Elfensage herrscht, wo jedes Kind sie kennt, wo sie die tägliche geheimnißvolle Unterhaltung bildet; halb zur Lust, halb zum Schauder. Wie wäre es anders möglich, als daß sie auf dem ganzen Ritt dem Kind vorschwebt. Wir sehen es recht ausspähen, bei jeder undeutlichen Wahrnehmung das Gesicht bergen und von Neugierde und der ängstlichen Lust des Gruselns gereizt wieder hervorgucken. Wie wirkungsvoll und beziehungstief ist in der mitten in so schauerlicher Umgebung entstandenen Vision des Kindes die Vorstellung von dem buntblumigen Strand, in seinen Gehörshallucinationen das onomatopöische und assonirende Zusammenklingen von Geistergeflüster, verführerischem Zuraunen und dürrem Blättergesäusel! Hier ist ein Muster geliefert, wie der ächte Dichter auch noch an sich bloße drastische Effectmittel ungekünstelt zugleich zu malerisch-musikalischer

Klangnachahmung und zu andeutender Eröffnung idealer Wesenheit zu verwenden weiß. Der schauerliche Charakter der Rede des Geistes wird besonders noch durch den Gegensatz der Gleichförmigkeit in der polysyndetischen Verbindung einzelner Sätze (Und wiegen und tanzen und singen dich ein) und der Abgebrochenheit in der zusammenhangslosen Geschlossenheit, mit der jeder Satz dem anderen folgt, erhöht. Die Anrede „feiner Knabe" motivirt sowohl die Begehrlichkeit des Geistes als die Erregtheit und schließliche Niederlage des Kindes. Meisterhaft ist besonders die Art und Weise, wie der Dichter das Phantom in seinem gewaltsamsten Eindruck gleichsam sich verpuffen und darauf zerfahren läßt. Mit dem Drohruf: „Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt" sehen wir die Nebelgestalt auf den Knaben zudringen, seinen Angstschrei vernehmen wir aus der Umhüllung, mit der verstöhnenden Klage sehen wir den Streifen sich hinter ihm verziehen. Erst am Ende wird der Hof erwähnt, um uns durch das Bild der Einsamkeit, in welcher das Kind aufgewachsen, die ganze Begebenheit in ihrer innersten Entstehung zu enthüllen.

Ganz dramatisch ist die Composition in ihrer einfach kunstvoll symmetrischen Gedrungenheit und Geschlossenheit.

I.	Situationsdarstellung und Stimmungsanschlag:	Str. 1.
II. a)	Das Erstehen des Trugbildes, die bange Erregung des Kindes, die Beruhigung des Vaters:	Str. 2.
b)	1. Steigerung (das Hören) des nämlichen Processes:	Str. 3 u. 4.
c)	2. Steigerung (das Hören und Sehen):	Str. 5 u. 6.
d)	3. Steigerung (das Hören, Sehen und Sicherfaßtfühlen). Die Lösung in dem Angstschrei und der Klage:	Str. 7.
III.	Nachwirkung und Ausgang:	Str. 8.

I. und II. bilden die Rahmen des Gemäldes und öffnen die vorbereitende und abschließende Perspective; die letztere läßt noch in verschwimmender Ferne den Jammer bei der Ankunft ahnen. Entsprechend stellen a und d, ebenfalls je eine Strophe, das Erstehen und Verschwinden des Trugbildes dar, Strophe 2 mit ihrem hervorbrechenden Bangigkeitston die schlagartige Erscheinung des Gespenstes; Strophe 7 in der ersten Hälfte der drei vordringenden, mit jähem Abknall endenden Verse den Anprall, in dem absinkenden, austönenden Schlußvers das Zerfahren des Nebelbildes. b und c entwickeln die

anschwellende Steigerung der Erregung und Beschwichtigung in zwei Strophenpaaren. In innigstem Zusammenhang steht damit der tiefe Stimmungs- und Toncharakter der Ballade, welcher mit seiner wunderbaren Mischung von gleich unheimlich ergreifenden dumpfen und hellen Tönen, klingenden Alliterationen und Assonanzen, bald stürmisch anschwellenden, bald besänftigt absinkenden, immer in scharfen männlichen Versenden abbrechenden Wellungen des Rhythmus als selbständige Musik die Scene begleitet. Das Ganze aber, so Bild als Musik, schwebt wie ein zauberhafter Traum an unserem inneren Auge und Ohr vorüber, eine mächtige Erschütterung des Gemüthes erregend, den Geist in tiefes Sinnen über Menschenwesen und Menschenschicksal versenkend und durch die Anschauung so hoher Vereinigung von Natur und Kunst entzückend.

„Die Braut von Korinth“. Es ist ein eigenthümlicher Gegensatz und Fortschritt, in welchem nach Inhalt und Form diese Ballade zu der vorigen steht. Dort sahen wir den Menschen dem überwältigenden Eindruck äußerer Naturerscheinungen erliegen, welche allerdings in Verbindung mit entsprechenden Naturanlagen in ihm über die Kraft seines freien Bewußtseins es davontrugen. Hier machen die Naturelemente den berechtigten Anspruch ihrer Beziehungen und Zugehörigkeit zu dem menschlichen Wesen geltend, indem sie gegen von außen an den Menschen tretende Bestrebungen zu ihrer Unterdrückung als innerste menschliche Wesenstriebe sich auflehnend ihre Unvernichtbarkeit behaupten, aber durch grauenvolle Steigerung und unnormalen Ausbruch selber zur Unnatur werden, welche das Individuum vernichtet. Eine griechische Sage*) von einem Mädchen, das aus dem Grabe getrieben worden, um, „nicht ohne Götterfügung“, im elterlichen Hause drei Nächte bei einem Jüngling, der dort zu Gast war, zu verweilen, bildete die stoffliche Anregung und Grundlage für Göthe's Ballade und zugleich eines der schwierigsten Probleme für seine Idealisirkunst. Der Gedanke von der selbst die Grabesruhe störenden Naturgewalt des Liebebedürfnisses im jugendlichen Weibe war an sich nicht unpoetisch, aber in einer Art versinnlicht, welche sich weder wie die allgemeine Elfensage frei besondern, noch in der Darstellung durch die Verbindung mit Naturerscheinungen für den Verstand rationalisiren ließ; ja welche nicht nur für das reflectirende Bewußtsein dahinfallen, sondern geradezu dem sittlichen

---

*) Phlegon Trallianus: „Ueber wunderbare Begebenheiten“.

und ästhetischen Gefühl anstößig sein mußte. Aber es ist für Göthe's dichterisches Wesen und Vermögen ganz charakteristisch und ein glänzendes Zeugniß, daß er aus dem sinnlichsten Stoffe eines seiner idealsten Producte schuf, indem er es verstand, eine mysteriöse Begebenheit zum Vehikel einer Idee zu machen, deren begeisternde Wahrheit uns jene in einen verklärten Hintergrund rückt. Die Sage gewinnt nämlich unter Göthe's motivirender und erfindender Behandlung folgende Gestalt: Zwei in Gastfreundschaft stehende griechische Familien, die eine in Athen, die andere in Corinth, hatten Sohn und Tochter schon als Kinder einander verlobt. Mittlerweile tritt die Familie der Tochter zum Christenthum über, und die Mutter gelobt diese in einer Krankheit dem Himmel. Aber der Gram um der „alten Götter bunt' Gewimmel, die das stille Haus geleert", und um die entrissene Liebe, die Abneigung vor der neuen Religion und der Schauder vor dem Nonnenthum bringen dem Mädchen den Tod. Dem Jüngling ist in Folge des Gelübdes die jüngere Schwester bestimmt worden. Er kommt eines späten Abends nach Corinth und wird von der allein noch wachen Mutter gut empfangen. Müde läßt er Trank und Speise stehen, legt sich angekleidet auf's Bette und ist im Begriff, einzuschlummern; da tritt „in weißem Schleier und Gewand sittsam still ein Mädchen in das Zimmer", entschuldigt sich erschreckend, daß sie von dem Gaste nichts gewußt, der Jüngling lädt sie zu Ceres' und Bacchus' Gabe ein, sie erzählt ihm das Gelübde der Mutter, wie sie selbst sich in stiller Klause quäle und sich liebend kränke und bittet den Geliebten, nur wenigstens ihrer nicht ganz zu vergessen. Dieser entflammt, schwört ihr, sie in seines Vaters Haus zu führen und fordert sie auf, gleich mit ihm den Hochzeitsschmaus zu feiern. Der Treue Zeichen werden gewechselt, sie gibt ihm eine Kette und erbittet sich eine Locke. Sie trinkt nur „den dunkel blutgefärbten Wein", vom freundlich gebotenen Weizenbrod nimmt sie „nicht den kleinsten Bissen ein". „Seine Liebeswuth wärmt ihr starres Blut, doch es schlägt kein Herz in ihrer Brust". Als sie auf morgen Nacht Abschied nehmen, hält die Mutter, die lange gehorcht hat, das Zürnen nicht länger, sie will die Dirnen kennen, welche in ihrem Hause dem Fremden gleich zu Willen sind — „Gott! sie sieht ihr eigen' Kind". „Wie mit Geists Gewalt hebet die Gestalt lang und langsam sich im Bett empor:"

„Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,
Noch zu suchen das vermißte Gut,

Noch den schon verlornen Mann zu lieben
Und zu saugen seines Herzens Blut.
Ist's um den gescheh'n,
Muß nach Andern geh'n
Und das junge Volk erliegt der Wuth."

Der Jüngling kann nicht länger leben. Die Mutter wird gebeten, die Liebenden in Flammen zur Ruhe zu bringen.

„Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu."

So ist ein psychologischer Zusammenhang in die wunderbare Mähre gebracht, und diese Geisterballade vereinigt in sich drei ideale Motive, welche in dem Sagenkreis von der gestörten Grabesruhe gewöhnlich ihre getrennten Veranschaulichungen finden: das uns aus Bürger's Lenore bekannte Motiv der auch durch den Tod nicht lösbaren Zusammengehörigkeit der Liebenden; daß es sich immer rächt, wenn Jugend und Natur durch gewaltsame Forderung der Entsagung fremdartigen Absichten aufgeopfert werden; daß es ein Gebot menschlicher Pietät ist, den Verstorbenen die ihren religiösen Begriffen entsprechende Bestattung zu gewähren. Indem die Erscheinung als der Duldertypus des dreifachen Leidens der getäuschten Liebe, der unterdrückten Jugend und des verletzten Glaubens unsere innige Theilnahme erregt, bedarf diese Begebenheit keiner Rationalisirung, zumal sie jedem tieferen Blick unverkennbar als die individualisirte Veranschaulichung eines historischen Weltereignisses sich enthüllt: der Unterdrückung der griechischen Naturreligion durch die christliche Geistesreligion, des Schmerzes, „welcher die Menschheit immer durchzuckt, wenn Religionen untergehen und ein neuer Glaube auf ihren Trümmern sich erhebt, gegen dessen Siegergewalt die von ihnen einst verehrten Götter zur gespenstischen Farblosigkeit abbleichen*)." Die auftretenden Personen sind die Repräsentanten weltgeschichtlicher Geistesmächte, der vorgeführte Conflict die Versinnbildlichung eines Culturprocesses. Das Griechenthum vertritt die Idee der schönen Gleichberechtigung und fröhlichen Wechselwirkung von Natur und Geist, deren Genuß Gottesdienst war, mit dem Recht einer inneren Wahrheit und des lebenskräftig Bestehenden; so berufen sich Braut und Bräutigam auf das Recht ihrer Liebe und des bestehenden elter-

*) Rosenkranz: Göthe und seine Werke, S. 144.

lichen Compactes. Das Christenthum verkündigt die neue Idee der Erhebung des Geistes über die Naturbedingtheit, wobei die Aufopferung dieser Gottesdienst ist, mit dem Recht der höheren inneren Wahrheit und des neuen Werdens der Zukunft; sein Sieg ist ihm so gewiß, als sein Fortschritt das naturgemäße Lebensmoment gegenüber dem zur Absterbung führenden Stillstand darstellt. Aber indem es rücksichtslos weder auf das Gesetz der individuellen Willensfreiheit und menschlichen Naturbeschaffenheit, noch auf dasjenige der nothwendigen Allmähligkeit der fortschrittlichen Entwicklung achtend, seine Idee momentan realisiren will, verstößt es selbst gegen eine Lebenswahrheit, begeht Ungerechtigkeiten, verursacht unnatürliche und unheilvolle Reactionen, unter welchen es mitzuleiden hat. Die Mutter ist sich bewußt, der Tochter höheres Wohl zu wollen, sie berücksichtigt aber der Tochter Willen und Wesen nicht, geräth in Verwicklung mit eigenen eingegangenen Verpflichtungen, welche sie durch willkürlichen Ersatz nicht aufzuheben vermag; so veranlaßt sie die entsetzliche Katastrophe, in welcher die Verlobten durch die Behauptung und Erfüllung ihrer Ansprüche zu Grunde gehen, die Mutter durch die Anklage ihres Fanatismus und seiner Zerstörungen gestraft wird. Aber eine Sühne wird ihr ermöglicht: die Wahrheit der alten Religion anzuerkennen, indem sie deren untergegangenen Bekennern die letzte Ehre der gewünschten Bestattung erweist und dadurch die Wahrheit ihrer Symbole anerkennt. Diese Sühne des Christenthums haben im weltgeschichtlichen Culturproceß jene Männer vollzogen, welche in den Werken unsterblicher moderner Wissenschaft und Dichtung der alten Welt das Monument ihrer idealen Verklärung aufgestellt, die Verschuldungen und Verirrungen des Christenthums bekannt und ihm selber die Bahn der fortschrittlichen Entwicklung aufgewiesen haben in der Offenbarung seiner innersten, lange verschütteten Idee, der Humanitätsidee, welche sich in Göthe's Braut von Corinth dahin erschließt:

Die Unterordnung der Ansprüche menschlicher Naturbedingtheit unter die Entsagung der reinen Geistigkeit bezeichnet gegenüber der selbstzufriedenen Einheit von Natur- und Geistesleben einen naturgemäßen Fortschritt menschlicher Entwicklung, aber nur wenn sie als die Folge wahlfreier Selbstentäußerung, als das gesunde Streben nach allmähliger, annähernder Verwirklichung eines ewigen

Ideals, und ohne ungerechte Verkennung und Verletzung der durch die menschliche Wesensbeschaffenheit und das empirische Leben berechtigten Erscheinungen der Naturbedingtheit auftritt.

Die wehmuthsvolle Klage und der Genugthuung heischende Wehschrei, die zur Selbstvernichtung führende grauenvolle Empörung der durch das entsagungsstrenge sieghafte Christenthum unterdrückten griechischen Religion der jugendlichen Lebensfreude und Naturschönheit: bilden das Thema der Ballade. Der Stil ist hier vorherrschend der episch ausführende, der aber in den bewegteren Momenten theils in den lyrisch wehmüthigen, theils in den dramatisch leidenschaftlichen oder erhabenen übergeht, so auch in der Zeichnung statt bloßer Umrisse entwickelte Schilderungen gibt, aber noch die sinnlichste Deutlichkeit in die Verklärung der idealen Beziehungen, die mit klaren Worten ausgesprochen werden (Strophe 10, 24 und 28), hinüberzuspielen weiß. Demgemäß ist auch die Composition nicht eine so scharfgefugte Gliederung wie im Erlkönig, sondern bewegt sich sowohl bezüglich der Anordnung des Stoffes als des Gangs der Stimmung in allmähliger durch periodisch wiederkehrende Contrastwirkungen gehemmter Anschwellung, wodurch besonders die Macht des Geheimnißvollen gesteigert wird. Die Schwellung der Stimmung erreicht einen zwiefachen Höhepunkt, den ersten in dem Ausbruch der Leidenschaft, der seine Spitze in Strophe 18 hat, den zweiten in dem triumphirenden Aufschwung des Schlusses; so zerfällt das Gedicht abgesehen von der ausführlichen Introduction in zwei annähernd gleiche Gruppen.

Mit fast alltäglicher Einfachheit beginnt die mysteriöse Geschichte, und wir würden durch die anmuthende Behaglichkeit der ersten Strophe in die Erwartung eines fröhlichen Lebensbildes versetzt, wenn nicht gleich die zweite mit ihrer Andeutung eines feindselig lauernden Gegensatzes die Spannung ängstlicher Befürchtung in uns erregte, welche nach einer kurzen Erleichterung durch die Erzählung der freundlichen Bewillkommnung des Gastes sich im Prunkgemach zu schwüler Bangigkeit steigerte. Was der Gewanderte für Müdigkeit hält, wird bei uns zu jenem unheimlichen Gefühl, daß etwas komme, vor dem man eine unverstandene Angst empfindet, und von dem man doch wünschte, es wäre da, um Gewißheit zu haben. Aber da ist es ja und — eine sittsame, vor Schrecken blasse, liebliche Mädchen-

erscheinung, die beklagt, daß sie von dem Gaste nichts vernahm, weil sie in einer Klause gehalten werde. Liebe und Lebenslust electrisiren den Griechenjüngling:

„Bleibe, schönes Mädchen!
— — — — — — — — —
Hier ist Ceres', hier ist Bacchus' Gabe;
Und du bringst den Amor, liebes Kind!
— — — — — — — — —
Liebe, komm' und laß,
Laß uns seh'n, wie froh die Götter sind!“

Aber ein warnender Ruf entgegnet ihm:

„Ferne bleib', o Jüngling! bleibe stehen.“

Er vernimmt die Klage der geliebten Braut um ihre geopferte Jugend, um die verlassene Religion, den ersten und letzten Wunsch der in Thränen der Wehmuth sich auflösenden Entsagenden:

„Die sich liebend kränkt;
In die Erde bald verbirgt sie sich.“

Doch das Mitleid, die Herausforderung des versagenden Schicksals lassen des Jünglings Liebe in hohe Flammen ausschlagen, welche die immer unheimlicheren Wahrzeichen, das Fordern der Locke, das Wohlwerden des Mädchens, als die Geisterstunde schlägt, das Schlürfen des blutgefärbten Weines, das Widerstehen gegen das Liebesflehen, ja selbst das Geständniß: „wie der Schnee so weiß, aber kalt wie Eis ist das Liebchen, das du dir erwählt“ nicht zu dämpfen vermögen. Da kann auch sie dem dunkeln Drange, der sie aus dem Grabe getrieben, nicht länger widerstehen. Ueber diese Liebesfeier aber weht jene fernhaltende Kühle, welche uns aus den antiken Statuen ehrfurchtgebietend entgegentritt. Als die Mutter mit gemeiner Rede den Abschied stört, da wandelt sich die schüchterne Mädchenerscheinung in den Rachegeist des unterdrückten Griechenthums, dessen Wuth das junge Volk erliegt, enthüllt jener die entsetzlichen Folgen ihrer unseligen That, singt sich den eigenen Grabgesang, wird noch einmal zum flehenden, Versöhnung anbietenden Kinde gegen die gute Mutter mit dem kranken Wahn und schwebt mit dem Geliebten triumphirend den alten Göttern zu.

Das Versmaß der Ballade hat Vischer*) als ein Muster für die Forderung, „daß der Stimmungston im Rhythmus reinen Aus=

*) a. a. O. S. 1340.

druck finde" aufgeführt: „man betrachte die Braut von Corinth; ihre Atmosphäre ist schwüle Bangigkeit, es liegt wie ein bleierner Druck auf ihr; zwei kürzere Zeilen vor dem Schlusse der Strophen scheinen unter diesem Drucke nicht weiter zu können, den wiederholten Ansatz zu hemmen, den Athem einzuhalten, der dann, wie wenn der Eintritt eines erwarteten Schrecklichen ihn befreite, in einer abschließenden längeren Zeile, doch wie die andern, in schweren trochäischen Wellen aushaucht und erst in der letzten Strophe wird die Recitation diesem rhythmischen Ende einen leichteren, schließlich entlastenden Ton geben."

„Der Gott und die Bajadere*)." Schon der äußerliche Sagenstoff, den Göthe aus Sonnerat's Reise nach Ostindien und China geschöpft, hat Verwandtschaft mit demjenigen der vorigen Ballade, nur daß er weniger schwierig zu idealisiren war, weil er sein Motiv weniger sinnlich verhüllt in sich trug, weßhalb auch Göthe ihn mit ganz unwesentlichen Veränderungen aufnahm. In Betreff ihres idealen Gehaltes reiht sich diese Ballade als der vollendetste Ausdruck der Humanitätsidee den zwei besprochenen an. Im „Erlkönig" handelte es sich um die Erhebung des Verstandes über sinnliche Eindrücke, in der „Braut von Corinth" um die Unterordnung sinnlicher Begierden durch die Vernunft, aber beidemale nur in der Form eines indirecten Postulates bei entgegengesetzter Wirklichkeit, indem dort die höhere Natur aus unzureichender Fähigkeit, hier weil der individuelle Wille mit der niederen sich verband, erlag. Beidemale war das Herz von der niederen Natur präoccupirt, der Kampf durch feindselig erscheinende äußere Mächte erschwert. Nun wird uns ein Individuum vorgeführt, das auf einer sehr niederen Entwicklungsstufe steht, unrettbar der sinnlichen Gebundenheit verfallen erscheint, dessen Herz und Wille aber, von einem freundlich auftretenden höheren Wesen erfaßt, durch Hingabe an dieses zur Vernichtung der niederen Natur und Erhebung in die reine Geistigkeit sich emporarbeitet. Demnach ist also das Thema: die Läuterung der sinnlichen Liebe durch die Qualen des Erfaßtwerdens von einem höheren Wesen und die Hingabe bis in den Tod. Der Triumph der Erhebung zur Vereinigung mit dem höheren Wesen.

Mahadöh der Herr der Erde pflegt in dieselbe zeitweilen herab-

---

*) Indische Pagodendienerin und öffentliche Lustdirne.

zukommen, um in menschlicher Gestalt Freude und Qual mitzufühlen; er bequemt sich, hier zu wohnen, als unsersgleichen sich alles selbst geschehen zu lassen:

Soll er strafen oder schonen,
Muß er Menschen menschlich seh'n.

Eines Abends, als er eine Stadt, in welcher er die Großen belauert und auf Kleine geachtet hat, im Begriff ist, zu verlassen, sieht er in einem der letzten Häuser „mit gemalten Wangen ein verlornes schönes Kind“. Er folgt der Einladung der Bajadere in „der Liebe Haus“, läßt sich ihre Tanzkünste vormachen, ihre Huldigungen gefallen, macht von ihren Diensterbietungen Gebrauch.

Sie lindert geschäftig geheuchelte Leiden.
Der Göttliche lächelt; er siehet mit Freuden
Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.

Er fordert Sklavendienste, die sie immer heiterer erfüllt.

Ist Gehorsam im Gemüthe,
Wird nicht fern die Liebe sein.
Aber, sie schärfer und schärfer zu prüfen,
Wählet der Kenner der Höhen und Tiefen
Lust und Entsetzen und grimmige Pein.

Er erfaßt sie mit der Qual der ächten Liebe, „sie steht gefangen, und sie weint zum erstenmal, und die gelenkigen Glieder versagen allen Dienst“. Als sie am Morgen erwacht, ist er todt; die Priester verweigern ihr das Gattenrecht, mit ihm verbrannt zu werden, ihr die Lehre gebend:

„Lebst du doch als Bajadere,
Und so hast du keine Pflicht.“
— — — — — — — —
So das Chor, das ohn' Erbarmen
Mehret ihres Herzens Noth;
Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heißen Tod.
Doch der Götter-Jüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.
Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder,
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Die Parallele dieser mythologischen Ballade mit den christlichen Ueberlieferungen von den Beziehungen Jesu zu Sündern und Sün-

derinnen liegt besonders schön zu Tage in der Zeichnung der Priester, welche wie die Pharisäer vom Bewußtsein ihrer Auserwähltheit erfüllt weder mit dem Gotte in der gesunkenen Menschennatur das Element der Erhebungsfähigkeit, noch mit der Bajadere in der Jünglingserscheinung das verhüllte höhere Wesen ahnen. Die Humanitätsidee trifft in ihrem Endresultat mit der christlichen Erlösungsidee so innig zusammen, daß ihre Verzweigungen leicht mit den verschiedenen Ansprüchen, in welche jene sich besondert, in Parallele gesetzt werden kann, nur daß sie das naturalistische Moment, die Entwicklung der reinen Geistigkeit aus diesem durch die eigene Anstrengung des Individuums mehr betont als die Ausleger der christlichen Erlösungsidee gewöhnlich thun. Der Gott, welcher den Menschen erfaßt, ist in letzter Instanz nur die veranschaulichende Personification der höheren Geistesnatur im Menschen selbst, wie der Ausgang die Versinnbildlichung des geistigen Erhebungsprocesses, der im Uebergang der sinnlichen zur geistigen Liebe besteht. Die Idee dieser Ballade liegt nämlich im Gegensatze zu derjenigen des „Erlkönigs“ einfach in der Betonung des geistigen Factors im unentwirrbaren Zusammenhang der Menschennatur und entwickelt aus dieser den metaphysischen und empirischen Beweis für das idealtheoretische Postulat, in welchem wir die Idee der „Braut von Corinth“ fanden:

Alle menschliche Gesunkenheit besteht nur in einem Mißverhältniß der entgegengesetzten Naturbedingtheiten des menschlichen Wesens, in welchem an sich sowohl als in dem Gesetz des empirischen Lebens es begründet ist, daß das geistige Element in ihm so wenig gänzlich vernichtet werden kann als das sinnliche. Wie der Mensch immer wieder von Natureindrücken und sinnlichen Trieben beeinflußt wird, so wird er immer wieder vom Bedürfniß nach der reinen Geistigkeit erfaßt und zum Streben nach der Bekämpfung der sinnlichen Naturgebundenheit durch wahlfreie Hingabe an die höhere Gebundenheit veranlaßt, in immer sich wiederholendem Progressivproceß der Ersetzung der sinnlichen durch die geistige Gebundenheit — der idealen Freiheit — sich nähernd.

Der Stil ist episch in der scharf bestimmenden Zeichnung, dramatisch nach der inhaltsvollen, schlagfertigen Knappheit und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, nach der zu wirksamen Katastrophen und

der Entfaltung der Idee drängenden Composition. Wie schön der wechselnde Stimmungsgang im Rhythmus sich äußert, hat Vischer an der bereits citirten Stelle geschildert: „der Gott und die Bajadere besteht aus Strophen, die je wieder aus zwei vierzeiligen gebunden sind, aber auf jede ganze Strophe folgt eine dreizeilige, die sich zu jener wie der Abgesang zum Aufgesang mit seinen Stollen verhält, übrigens durch den Schlußreim, welcher mit dem der größeren Strophen gebunden ist, sich anflicht. Jene sind trochäisch und drücken durch dieses Maaß bald das Hohe der Herabkunft des Gottes, bald das sicher Continuirliche des Fortschrittes von den ersten Anlockungen und Erweisungen der Liebe bis zum tragischen Ende aus. Die kürzeren Abschlußstrophen dagegen bestehen aus längeren daktylischen Zeilen mit Vorschlag und trochäischem Schluß; sie schießen hervor, als habe das Gefühl in den Hauptstrophen nicht Raum genug gehabt, sich zu dehnen; in der ersten bezeichnet dieser Rhythmus nur das schnell Wechselnde in Mahadöh's Erdreisen, in der zweiten schlägt er zum lieblichen Tanz und Cymbel-Klang als beschleunigter Puls, in der dritten drückt er die dienstwillige Geschäftigkeit des Mädchens und die Freude des Gottes aus, in der vierten klingt er ängstlich anwachsend im Gefühle der steigenden Schärfe der Prüfungen, in der fünften athmet er befriedigte Lust, in der sechsten bricht er stoßweise durch wie die Verzweiflung, womit die Bajadere unter die Begleiter des Leichenzugs stürzt, in der siebenten scheint er unter dem tragischen Inhalte des Priestergesangs in dunkler Bangigkeit zu zittern, in der achten ist er ganz Klage, und in der neunten schwebt er mit dem verklärten Paare beschwingt zum Himmel empor“.

Der Hymnus.*)

Der Widerspruch der menschlichen Doppelnatur hat sich uns als die durch den inneren Zusammenhang der gesammten Göthe'schen Lieder- und Balladendichtung sich entwickelnde Idee enthüllt. Die Liebe offenbarte ihr Wesen in einer Gebundenheit durch menschliche Erscheinung, welche einerseits als höchste Blüthe der Naturschönheit

*) Wir ziehen in unsere übersichtliche Betrachtung desselben auch die zwei Gebete der Iphigenie: „Du hast Wolken, gnädige Retterin“ — und „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht“.

sich darbot, anderseits durch specifisch geistige Eigenschaften jene mit scharfer Unterscheidung überragte. So auch im Naturlied erschien der Mensch als das oberste Glied einer Stufenreihe von Naturwesen, deren gemeinsame Lebensäußerungen in ihm zum Bewußtsein kamen — und doch wieder in einer vereinzelten Ausnahmsstellung eines von dem Naturleben unbefriedigten, ja in Gegensatz zu ihm tretenden höheren Bedürfnisses und Bewußtseins. Von hier aus entwickelte sich ein selbständiges Geistesleben, welches im Schicksalslied leidend aus der realen Zuständlichkeit nach der idealen Bestimmung sich hinübersehnte, in der Ballade handelnd den Kampf der Emancipation von der Naturbedingtheit unternahm. So sind wir von unten aufsteigend zur Anschauung des Gegensatzes einer höheren und niederen Menschennatur, der Widersprüche von Gebundenheit und Freiheit, Endlichkeit und Unendlichkeit, welche sich in der Vermittlung eines endlos sich erneuernden idealen Emancipationsprocesses lösten, gelangt. Die physischen und psychischen Gewalten, welche im Menschen sich offenbarten, sind aber auch als objective Mächte aufgetreten, jene zu Naturgeistern personificirt, welche den Menschen zu verlocken und verderben trachten, diese als bewahrende und befreiende Genien und Götter; beide Mächte haben auch in unvermeidlichen Schicksalsfügungen ihre Herrschaft über den Menschen geltend gemacht. Immerhin hat dieser sich beiden gegenüber bis auf einen gewissen Grad eine Wahlfreiheit des bewußten Widerstandes, ja sogar der kühnen Initiative der Wechselbeziehung und des Kampfes gewahrt. Diese drehten sich bisher vorherrschend um das Verhältniß des Menschen zu den physischen Gewalten; die geistigen Mächte traten mehr nur im Hintergrund auf, wurden aber durch den Ausgang des Kampfes nach ihrer Beziehung und Verwandtschaft mit dem Menschen in den Vordergrund gerückt („Der Gott und die Bajadere“, „Paria“). Hiemit ist die Position für den Hymnus gewonnen. Wie die Ballade durch die Darstellung des Kampfes des Menschen mit den Naturmächten uns seine niedere Wesenheit mit ihren dunkeln Trieben entfaltete, so zeigt ihn der Hymnus im Verkehr mit den Göttern und nach seinen höheren geistigen Kräften. Von oben herab stoßen wir nun auf den Widerspruch der Menschennatur, indem sich diese ihren Anlagen und Strebungen nach als über die Natur erhaben, geistig und unendlich offenbart, aber, nicht sowohl um ihrer sinnlichen Gebundenheit willen, die hier im Hintergrund angedeutet wird, als wegen der geringen Intensivität des individuellen geistigen

Vermögens zwischen Naturwesen und Göttern in der Schwebe bleibt.

Wie ein Kreislauf aus dem Unendlichen durch's Endliche wieder zum Unendlichen, ein zur Ueberfülle der Schöpfung, Eroberung und Herrlichkeit anschwellender Triumphgang erscheint ein Menschenleben. Jovis gewandteste, verzärtelte Tochter, die Phantasie, ist des Menschen schöne unverwelkliche Gattin, die ihm durch Himmelsband verbundene, treue Gefährtin; von ihr beglückt, bedauert er „alle die anderen armen Geschlechter der kinderreichen Erde". Die Brust von Unternehmungslust und Erwerbungsmuth geschwellt sucht er in kühnen Fahrten ferne Welten auf, von den Segenswünschen treuer Freunde, von den günstigen Winden eines frohen Geschickes begleitet. Vom freudigen Stolz auf seine Schöpfungen erfüllt, im zuversichtlichen Bewußtsein seiner Selbstkraft stellt er sich trotzig den Göttern gleich. Ja diese selber suchen seine Freundschaft und laden ihn zu Gaste. In Sehnsucht und Liebe kommen Mensch und Gott einander entgegen zu seligem Umfangen.

Und wieder in direct entgegengesetztem Lichte drängt sich unser Leben uns auf: als ein rasselnder Trott bergab, der über Stock und Stein einen geblendeten Taumelnden in der Hölle nächtliches Thor reißt. Nur damit der Mensch sein Elend zu tragen vermöge, ist ihm die unsterbliche Gattin verliehen. Stürme drücken sein schwellend Herz darnieder, treiben ihn von der vorgesteckten Fahrt ab, Wolken und Winde spielen mit ihm, die Welle, die ihn hebt, verschlingt ihn wieder, nicht mit der Eiche oder der Rebe kann er sich an Festigkeit vergleichen. Er ist nur der Spielball der Götter, an dem sie nach kurzer Freundschaft ihre feindseligen, verfolgenden Launen auslassen. Betrogen wird das vertrauende Schutzflehen des Hülflosen, vergebens harrt der im Finstern Gebundene gerechten Gerichtes, nicht entgeht der unfreiwillige Mörder der Verfolgung durch die Gestalt des zufällig Ermordeten.

Auch über diesen Widerspruch innerhalb seiner höheren Natur hilft sich der Mensch durch die Unverwüstlichkeit seines Lebensmuthes und die Unermüdlichkeit seines Strebens nach Vervollkommnung hinaus. Durch alle Wechselfälle des Lebens harrt noch eine zweite Gefährtin bei ihm aus, „die edle Treiberin, Trösterin, Hoffnung!" Vor dem verderblichen Spiel, das Wind und Wellen mit seinem Schiffe treiben, vermag er seine Geistesruhe zu bewahren und den Kampf mit ihnen aufzunehmen mit den Waffen männlicher Klugheit

und Kraft und des unerschütterlichen Vertrauens auf die Götter. Ueber das Gefühl der Unsicherheit und Kürze des Einzellebens hebt ihn das Bewußtsein der unendlichen Verjüngung des Geschlechtes. Aus dem Gegenstoß der Ueberwallung und der Niedergeschlagenheit des Selbstgefühls klärt sich das sichere Bewußtsein seiner Stellung, seines Berufes und seiner Würde ab. Ueber die unfühlende Natur und das blinde Schicksal erheben ihn die Fähigkeiten, edel, hülfreich, gut zu sein, erkennend zu unterscheiden, frei zu wählen und gerecht zu richten, zu heilen und Dauerndes und Rechtes zu schaffen. Durch Ahnung und Sehnsucht, Vertrauen und Liebe steht er in unlöslichem Zusammenhang mit den höheren Wesen, die er kindlich treu verehrt, deren Leben er in dem seinigen zu spiegeln vermag.

Die Erhabenheit des Menschen beruht demnach auf seiner Superiorität über die Natur, auf seinem Bürgerrecht an das Reich des Geistes. Dieses besitzt er aber nicht bloß in der Hoffnung eines transcendenten Geschenkes, in dem müßigen Verlangen eines überirdischen Ideals, das ihn nur um so tiefer die Nichtigkeit, Werthlosigkeit, Unvermögenheit des diesseitigen Daseins erkennen und empfinden läßt, wie bei Klopstock der Fall war. Das Erhabene ist bei Göthe dem menschlichen Leben immanent als unzerstörbare Werdelust, als unaufhaltsame Fortentwicklung. Es ist ein permanenter Zug im gesammten Lebensbild, der, so oft er auch von seinem Widerspruch, dem Sentimentalen gekreuzt wird, diesem seinen Stempel aufdrückt. Das Hymnische und das Elegische treten hier nicht mit jenem grellen Contrast und Abfall auf wie bei Klopstock, sondern in unlösbaren Uebergängen. Bald klingt ein hymnischer Ton elegisch aus, bald schwillt ein elegischer hymnisch an, bald klingen beide harmonisch zur reinen Stimmungsmitte zusammen. Ein ganzer Hymnus muthet uns in Ton und Bild erst wie eine Elegie an und wandelt mählig sich in erhabenen Triumph. Ein anderer läßt aus der rauschendsten Siegesmusik ein wehmüthiges Klingen durchvernehmen. Wohl in den feinsten Hauch, den nur das zarteste Gefühl noch ahnt, vergeistigt sich's, in jene Fernen des Oceans dehnt sich's aus, wo die kühnste Phantasie im Unendlichen sich verliert — und in majestätischer Fülle offenbart sich's als innerster Schöpfertrieb, in markiger, scharfer Gestalt als Mittelpunkt und Ebenmaß. Auch hier ist alles Subjective durch liebevolle Verhüllung und tiefsinnige Beziehungen getilgt, alles Momentane durch die Einreihung in die Continuität gemildert, der Gewaltstoß

des Aufschwungs in das sichere Beharren im ruhigen Sein ausgebreitet, die Lohe des Gefühls von der Kühle der Betrachtung umweht. Wieder ist jedes Gedicht ein reichhaltiges, volles Ganzes in einer idealen Harmonie:

Ein Stromlauf ist des Propheten Leben. Es beginnt — ein Felsenquell

Freudehell,
Wie ein Sternenblick;
Ueber Wolken
Nährten seine Jugend
Gute Geister.

Jünglingfrisch
Tanzt er aus der Wolke
Auf die Marmorfelsen nieder,
Jauchzet wieder
Nach dem Himmel.

Mit frühem Führertritt seine Bruderquellen mit sich fortreißend; vom Schattenthal, den Blumen, die mit Liebesaugen schmeicheln, unbethört in die Ebene dringend, die mit ihm prangt; die Flüsse von der Ebene, die Bäche von den Bergen, denen Sand, Sonne und Hügel den Verschmachtungstod drohen, aufnehmend; in rollendem Triumphe durch die Schöpfung seiner Fülle, tausend Zeugen seiner Herrlichkeit hinter sich lassend, unaufhaltsam weiter rauschend:

so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder
Dem erwartenden Erzeuger
Freudebrausend an das Herz.

In diesem Doppelbild klingen mit dem Quellenrieseln und Bächeplätschern, mit dem immer mächtiger anschwellenden Stromesrauschen alle die Stimmungen zusammen, welche ein geweihetes, auserwähltes, segengekröntes Leben begleiten: die Heiterkeit der glücklichen Kindheit, der jauchzende Lebensmuth des Jugendstrebens, der Jubelruf, mit dem der langersehnte Retter begrüßt wird, seine wohlwollend einladende Erlösungsverkündigung, die ruhig-sicher durch alle Erfolge und Verherrlichungen zum Ziele hindringende Mannesfestigkeit, die stolz-bescheidene Genugthuung, mit der die Erfüllung einer großen Mission sich lohnt. Das ist der freudebrausende Hochgesang jener Begeisterung, aus der alle großen Thaten geboren werden: „Mahomet's Gesang“. — Als ein elegischer Gegenschlag ertönt daneben der

„Gesang der Geister über den Wassern" verschleiernd, leisrauschend das Geheimniß des Menschenwesens und Menschenlooses ausplaudernd im Bilde des ewig wechselnd zwischen Erd' und Himmel auf- und niedersteigenden, lieblich stäubenden, zur Tiefe wallenden, unmuthig schäumenden, flach hinschleichenden, windumbuhlten, windbewegten Elementes, in welchem doch

Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne. —

Nun schwingt sich's wieder empor in der Verherrlichung der Unsterblichen, welcher der höchste Preis sein soll, in der freudigen Schilderung des wunderlichen Wesens, des anmuthigen Spielens, des großartigen Fluges der seltsamen Tochter Jovis, seinem Schooßkinde, der Phantasie:

ihr hat er
Alle Launen,
Die er sonst nur allein
Sich vorbehält,
Zugestanden,
Und hat seine Freude
An der Thörin.

Sie mag rosenbekränzt
Mit dem Lilienstengel
Blumenthäler betreten,
Sommervögeln gebieten,
Und leichtnährenden Thau
Mit Bienenlippen
Von Blüthen saugen;

Oder sie mag
Mit fliegendem Haar
Und düsterm Blick
Im Winde sausen
Um Felsenwände,
Und tausendfarbig,
Wie Morgen und Abend,
Immer wechselnd,
Wie Mondesblicke,
Den Sterblichen scheinen.

Gepriesen wird der Vater, der Alte, der Hohe für die unverwelkliche Gattin, die treue Gesellin in Freud' und Elend, beklagt die andern armen Geschlechter, die

wandeln und weiden
In dunkelm Genuß
Und trüben Schmerzen
Des augenblicklichen,
Beschränkten Lebens,
Gebeugt vom Joche
Der Nothdurft.

Zu schalkhaft sinniger Huldigung hebt sich der Ton und klingt in einem sanften Gegenbild und bescheidenen Wunsche aus:

Doch kenn' ich ihre Schwester,
Die ältere, gesetztere,
Meine stille Freundin:
O, daß die erst
Mit dem Lichte des Lebens
Sich von mir wende,
Die edle Treiberin,
Trösterin, Hoffnung! „Meine Göttin!" —

Die fieberhafte Hast, mit welcher unser Leben dem Orcus zueilt, pulsirt durch die metaphorische Schilderung einer Wagenfahrt, zwischen deren wechselnden Bildern auch das erhabenste mit vorüberhuscht. In rasselndem Trott bergab gleitend holpert's über Stock und Steine; dann in erathmendem Schritt mühsam berghinauf — strebend und hoffend hinan! Nun der lohnende Ausblick:

Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings in's Leben hinein;
Vom Gebirg zum Gebirg
Schwebet der ewige Geist,
Ewigen Lebens ahndevoll.

Da lockt der schäumende Trank, der frische Gesundheitsblick. Hinab geht's, die Sonne sinkt. Es bleibt nur noch der Wunsch, vom letzten Strahl trunken, geblendet, taumelnd in der Hölle nächtliches Thor gerissen zu werden — und die Hoffnung:

Daß gleich an der Thüre
Der Wirth uns freundlich empfange.

„An Schwager Kronos". — Das Gegenbild der „Seefahrt" zeigt den Menschen in seiner Herrscherkraft. Gerüstet, hinausstrebend muß er günst'ger Winde harren und weiß sich Geduld und guten Muth im Hafen zu erzechen. Unter den glücklichsten Anzeichen, von den Hoffnungsliedern der Freunde umjauchzt zieht er aus. Die Wechsel-

winde, welche ihn von der vorgesteckten Fahrt abzutreiben suchen, überlistet er. Das Bild des grauenvollen Sturmes zeigt uns ihn männlich am Steuer stehend:

> Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe,
> Und vertrauet, scheiternd oder landend,
> Seinen Göttern.

Die Hoheit der allen Wechsel des Lebens und alle Erregung des Herzens bewältigenden Geistesruhe liegt verklärend über diesem Meerbild. — Seine Höhe erreicht das erhabene Selbstgefühl des Menschen in seinem directen Verkehr mit der Gottheit. Der Titanide „Prometheus“ repräsentirt die Menschheit in ihrer Auflehnung gegen die Götterherrschaft. Er verhöhnt den zerstörungssüchtigen Götterneid, im stolzen Bewußtsein, daß eine höhere Nothwendigkeit seine Schöpfungen in ihrer Berechtigung bestehen und den Kampf der Götter zum Zeugniß ihrer Ohnmacht werden läßt. Mit triumphirendem Spott enthüllt er ihnen seine Kenntniß ihrer Armseligkeit: daß sie von Opfersteuern und Gebetshauch ein kümmerliches Dasein fristen, nur durch die hoffnungsvolle Thorheit von Kindern und Bettlern in ihrer Majestät erhalten. Aber freilich beschleicht ihn selbst die wehmuthvolle Erinnerung, daß auch er im Stande der Hülflosigkeit sich zu jenen thörichten Hoffnungen auf Erbarmen und Rettung von oben verirrt habe. Doch die Erinnerung hieran erweckt ihm zugleich das erhebende Bewußtsein, daß er sich selbst geholfen habe; sein ärgerlicher Unmuth darüber, daß er jung und gut den Schlafenden droben noch Rettungsdank zollte, thut sich genug in der Vernichtung der Ansprüche der Götter auf Verheerung durch den Hinweis auf ihre Unthätigkeit und auf die gemeinsame Unterworfenheit unter die allmächtige Zeit und das eherne Schicksal. Der Wahn der Götter, die Mißerfolge würden seinen Muth beugen, ruft seinen Spott hervor, und in der unbedingten Hingabe an den Beruf und die Wechselfälle des Lebens mit ausgesprochener Nichtachtung der Götter vollendet sich sein Trotz. Das ist die Hoheit des mit den wachsenden Leiden in Hohn und Trotz steigenden titanischen Eigenwillens des Mannes. — Das duldende Weib verliert auch in langer Prüfung und vor drohender Vermehrung des Leidens das Bewußtsein von einer Gottheit, die schützen kann und will, nicht und wendet sich in unerschütterlichem Gebetsvertrauen an sie. Aus dem Mund einer sühnenden Priesterin vernehmen wir diese Stimmung, deren

Hoheit der seligen Zuversicht unter den drohendsten Sturmzeichen hier mit einer transcendenten correspondirt, mit der Hoheit einer freundlich bewahrenden Vorsehung, deren Blick über die Wirren der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich ausbreitet wie das Mondlicht über die dunkle Erde. Das düstere Bild der Rache an dem unfreiwilligen Mörder wird hier durch den Reflex der Schilderung von der Gunst der Unsterblichen gegen der Menschen weitverbreitete, gute Geschlechter gemildert: „Du hast Wolken, gnädige Retterin", Iphigenie Act I, 4. Auftritt. — Freilich, als ihre Leiden immer unendlicher sie umstricken, da drängt sich ihr das alte Lied, das sie so gern vergessen, wieder auf, das seelenzuschnürende Lied von der herzlosen Willkür, von der furchtbaren Herrschaft der Götter über das Menschengeschlecht. In ewigen Festen an goldenen Tischen sieht sie dieselben weilen, während ihnen der Athem erstickter Titanen gleich Opfergerüchen dampft. Nach Belieben erheben sie Sterbliche zu ihren Gästen, aber wenn ein Zwist entsteht, stürzen diese geschwächt und geschändet in nächtliche Tiefen, und von ihrem ganzen Geschlecht wendet sich das segnende Auge der Herrscher. Die grauenvolle Erhabenheit einer solchen transcendenten Macht erfüllt das menschliche Gefühl mit bebender Furcht. „Es fürchte die Götter", Iph. IV. Act, 5. Auftritt. — Das innigste Zusammenfühlen des Menschen mit der Natur und Gott zugleich spricht der Götterliebling „Ganymed" aus. Vom Morgenglanz des Frühlings angeglüht, der mit tausendfacher Liebeswonne, mit seiner ewigen Wärme heiligem Gefühl und unendlicher Schöne sich an sein Herz drängt, erwacht in ihm die unendliche Sehnsucht, die, von der Herrlichkeit der Erde hinaufstrebend, von den herabschwebenden Wolken an den Busen des alliebenden Vaters getragen wird. — Diesen tiefbewegten Stimmungsgedichten, welche bei all' ihrer repräsentativen Fassung doch Ausnahmsempfindungen außergewöhnlicher, ja halbmythischer Wesen ausdrücken, folgen als Schluß des Cyclus zwei ruhige Betrachtungshymnen, die das menschliche Selbstbewußtsein in voller Klarheit und allgütiger Form aussprechen. In einem der erhabensten Bilder, das die deutsche und wohl alle Dichtung besitzt, wird das Verhältniß von Gott und Mensch dargestellt:

Wenn der uralte
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze

Ueber die Erde sä't,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.

In der demüthigen Selbsterkenntniß und Selbstbescheidung stellt der Mensch sich sogar unter die Natur, aber das Gefühl seiner Kleinheit und Vergänglichkeit schlägt unwillkürlich zum erhebenden Bewußtsein von der unendlichen Kette des Daseins menschlicher Geschlechter um: „Gränzen der Menschheit". — Und in der sicheren Erkenntniß seines geistigen Vermögens und edlen Berufes wird er wieder seiner Erhabenheit über Naturleben und Schicksalslauf inne; die höheren, unbekannten, von uns geahnten und verehrten Wesen erhalten in heiliger Ironie ihre Glaubwürdigkeit durch die Verwirklichung des menschlichen Berufsideales! „Das Göttliche".

Alle die Gegensätze, um welche sich das Geheimniß des Menschendaseins dreht — unendlich und endlich, selbst und unselbst, hoch und niedrig, Entwicklungsfreiheit und Naturgebundenheit, Realismus und Idealismus, Skepticismus und Pantheismus, die Probleme von Religion, Wissenschaft und Leben, die Beziehungen zwischen Gott, Mensch und Natur — sind hier zusammengedrängt und finden ihre künstlerische Lösung als Entwicklungsmomente der Humanitätsidee in der Darstellung ihrer Bedeutung als zu gemeinsamem Ziel hinstrebende widerstreitende Lebensmächte. In höchster Verklärung breitet sich hier das Bild des Lebens vor uns aus mit seinen auserwählten Gestalten und geweiheten Situationen. Des Lebens Hochstimmung weht siegreich als Erhabenheit der harmonischen Ruhe über dem mannigfaltigen Vielklang, in welchem das Brausen des Seelensturmes mit dem dumpfen Rollen des Schicksalsdonners, der Empörungsschrei der tiefsten Schmerzerschütterung mit dem Aufjauchzen des seligsten Entzückens sich mischt zu einer überirdischen Musik, deren jeder Ton von einem Wiederhall unseres Herzens begrüßt wird. Des Geistes schöpferische und wohlordnende Bildungskraft bewährt sich in der Klarheit dieser reichen Vielgestaltung, in welcher Strom und Meer, Gebirg und Thal, all' die Herrlichkeit der blühenden Erde, der Glanz des Himmels und das Grausen der schauerlichsten Schlünde sich an den Menschen drängen als Bilder der Höhen und Tiefen, der Gärten und Einöden seiner eigenen Brust. Das moderne Fühlen und Denken ist hier in so antike Plastik niedergelegt, daß die entzückte Phantasie

die herrliche Schaar der Olympier vorüberwandeln sieht; des Lebens ewige Wahrheiten und reine Grundgedanken sind in jener schlichten Einfalt, sanften Größe und andächtigen Inbrunst des Ausdrucks ausgesprochen, welche uns die Weihesprüche aller heiligen Offenbarungsurkunden als Gebete auf die Lippen legen. Dieser gewaltige Menschheitshymnus ertönt in der leichten, freien Wiegung des Wohlklangs deutscher Laute, in diesem reinen Idealbild des Lebens verräth kein mühevoller Zug mehr die Anstrengung des Schaffens, vielmehr ist einem als höre man in der Tiefe aus geöffneten Schleußen die unerschöpflichen Quellen rauschen, aus denen all' diese Herrlichkeit in fröhlichem Ueberschwellen sich ergossen hat.

Der Dithyrambus ist die ächte Uebergangsform zwischen Hymnus und Lied, beiden inniger verwandt als die Ode, welche ihn in der Production der deutschen Lyrik des achtzehnten Jahrhunderts beinahe verdrängte. Es ist bezeichnend für den Gegensatz von Klopstock und Göthe, daß jener Stimmungen, welche zu gesteigert für das Lied, nicht erhaben genug für den Hymnus waren, in Oden, dieser in Dithyramben niederlegte; nicht minder, daß die erstere Gattung für Klopstock das mit Vorliebe geschaffene, die zweite für Göthe das ausnahmsweise Organ war. Wir haben gesehen, wie die Ode einen individuell-subjectiven Inhalt erhaben macht, indem sie ihn künstlich mit den universalen Lebensideen in Beziehung setzt; wir haben dieses Verfahren überdieß in der eigenthümlichen Neigung eines einzelnen Dichters und bestimmten literaturgeschichtlichen Anforderungen begründet gefunden. Der Dithyrambus erscheint uns demgegenüber als die naturwüchsige, rein aus dem inneren Wesen der Lyrik entsprungene Uebergangsform zwischen dem Hymnus und dem Lied. Seine Veranlassung und seinen Inhalt bilden eine Situation und ein Gedanke, welche wie das einzelne empirische Beispiel und eine logische Besonderung einer allgemeinen Lebensidee erscheinen, von der sie unwillkürlich ihre erhebende Verklärung empfangen. Demgemäß ist auch sein Ton nicht ein so „angespannt“ hoher wie derjenige der Ode, sondern ein wahrhaft begeisterungstrunkener. Das Springende der Composition, welches er mit jener gemein hat, ist bei ihm nicht das Resultat einer absichtlich auf Ueberraschung angelegten Construction, sondern der Ausfluß einer erregten Phantasie und Stimmung, in deren contrastirenden Abschweifungen der verbindende Gedanke sich nur als fixer Punkt einer wirren Ideenassociation geltend macht.

Göthe hat nach seiner eigenen von uns bereits citirten Angabe

im zwölften Buch seiner „Dichtung und Wahrheit" in einer Zeit eigenthümlich aufgeregter Lebensstimmung eine Reihe von Dithyramben gedichtet, von denen nur eine und eine später verfaßte überliefert sind. Sie genügen, um Göthe's Mustergültigkeit auch für dieses Genre zu erweisen. „Harzreise im Winter"*). „Die allerbesondersten Umstände", welche die veranlassende Situation des Gedichtes bilden, sind diese: auf einer Jagdpartie hat sich der Dichter von seinen Freunden entfernt, um einen von Menschenfeindlichkeit und Seelenverbitterung gequälten Jüngling, welcher sich an ihn gewendet, aufzusuchen. Wie das Interesse an einem Unglücklichen für den Wanderer das treibende Motiv bildet, welches ihn alle Beschwerlichkeiten der Winterreise freudig bestehen läßt, so erfüllt ihn der Gedanke der hülfreichen Menschenliebe, welcher sich im Gang unserer Entwicklung wie eine Besonderung der Humanitätsidee darbietet, mit begeisterter Gluth der Empfindung und bildet für die dadurch erregte Phantasie den Mittelpunkt, auf den sie die scheinbar abliegendsten Bilder, die willkürlichste Aufeinanderfolge von Reiseeindrücken, bezieht.

Das Gedicht beginnt mit einem Bilde, welches den Charakter des Dithyrambus zum voraus symbolisirt: sein alles in seinen Bereich ziehender Gedanke ist dem Geier gleich, der auf schweren Morgenwolken nach Beute schaut. Nun folgt das ergreifende Contrastbild des Glücklichen und des Unglücklichen. Die Verbindung mit der Einleitung ist durch die Conjunction denn hergestellt, welche die ganze Erläuterung und Beziehung andeutend ausdrückt: es ist nämlich jedem seine Bahn vorgezeichnet, dem, glücklich, jenem, unglücklich zu sein; auf der Reise zu einem Unglücklichen ist mein Lied entstanden; sein Grundgedanke und Grundgefühl der rettenden Menschenliebe ist dem Geier gleich, der nach Beute schaut. Die Natur drängt dem Dichter ein Bild der Selbstsorge auf, das er mit einem Anflug von Bitterkeit im Ausdruck begleitet, ebenso in dem wiederholten Contrastbild von Glücklichen und Unglücklichen die Zeichnung der ersteren mit einem Anflug von Geringschätzung. Die Klage um den Unglücklichen entwirft das Bild der Selbstsucht, in die auch er geräth;

*) Göthe hat diesen Dithyrambus selber erläutert in einer Auseinandersetzung, welche den meisten Ausgaben seiner Gedichte beigedruckt ist. Auf Grund derselben wollen wir in Kürze das Wesen des Dithyrambus nach seiner Erfüllung durch dieses Product nachzuweisen suchen.

sie stellt so den Contrast nach rückwärts zu der Selbstversorgung der Reichen und nach vorwärts zu der nun folgenden Fürbitte für den Leidenden dar, und die tausend Quellen, von denen diese redet, erinnern den Dichter an seine Freunde, welche, in ihrer Freude anderen nützend, ein neues Contrastbild zu dem, der sich in ung'nügender Selbstsucht heimlich aufzehrt, bieten. Und wieder einen Gegensatz zu der fröhlichen Gesellschaft und dem verbitterten Menschenfeind stellt der einsam dahinziehende Dichter dar, der in Gedanken an jene beiden die Liebe bittet, ihm zur Seite zu bleiben; und diese trägt ihn nun „mit dem beizenden Sturm hoch empor" auf den Hauptgipfel des Brockens, welcher ihm im Sonnenglanz, schneebehangen „Altar des lieblichsten Dankes" und mit den Adern*) seiner Brüder, aus denen er die Reiche und Herrlichkeit der Welt wässert, zum erhabenen Bild der beglückenden Liebe wird. So werden die Gegensätze von Glück und Unglück, Einsamkeit und Geselligkeit, Verbitterung und Fröhlichkeit, Selbstsucht und Theilnahme, innerer Gluth und Fülle und äußerer Kälte und Oede magnetisch zusammengehalten durch das mächtige Gefühl und den treibenden Gedanken der rettenden Menschenliebe, deren classischer Ausdruck durch das ganze Gedicht seine verklärteste Innigkeit in der Bitte erreicht:

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
Seinem Ohr vernehmlich,
So erquicke sein Herz!
Oeffne den umwölkten Blick
Ueber die tausend Quellen
Neben dem Durstenden
In der Wüste. —

„Wanderers Sturmlied" ist das übriggebliebene Document jener dithyrambischen Stimmungsperiode in Göthe's Leben, als er seinen Schmerz um die Trennung von Friederike im vertrauten Umgang mit der freien Natur verarbeitete. Ueber die Entstehung dieses Gedichts sagt er: „Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegengehen mußte". „Innere Wärme, Seelenwärme", allen Lebens Mittelpunkt, bildet auch denjenigen dieses Dithyrambus. Sie ist der Genius, welcher den Dichter dem Regengewölk und Schlossensturm

*) Metalladern nämlich.

entgegensingen läßt, mit Feuerflügeln ihn über den Schlammpfad hebt, mit Hüterfittigen, wenn er auf dem Felsen schläft, deckt, im Schneegestöber wärmend umhüllt, mit den Musen und Charitinnen zusammenführt. Sie läßt ihn des Bauern spotten, welcher dem umwärmenden Feuer zueilt, spotten darüber, daß Vater Bromius, Bacchus, Jahrhunderts Genius geworden. Nur die innere Gluth vermag Apollo's Fürstenblick aufzufangen, nur die sturmathmende Gottheit, nur das Kampfspiel des Lebens, von denen der tändelnde blumenglückliche Anakreon und der Honig lallende Theokrit nichts gewußt haben, haben Pindar, den Dichter gemacht. Hier fühlen wir doch etwas von jener divinatorischen Urkraft, die Herder predigte und die Originalgenie's vergeblich künstlich zu erzeugen suchten, in dieser tiefsinnigen intuitiven Wendung, durch welche die Seelenwärme mit der allen Stürmen trotzenden Lebenskraft und der dichterischen Gluth identificirt und hiemit wie durch die Beziehung zu Apoll und der sturmathmenden Gottheit ein Schlaglicht auf das innerste Wesen der Dichtkunst geworfen wird. Hier muthet uns wohl mit dem ächten Dithyrambenstil etwas von jener genialen Ursprache der Naturpoesie an, welche wir bei den Propheten des alten Testamentes, bei Homer, Ossian, Shakespeare und den Nibelungen bewundern, unter anderem in der einfach großartigen Apostrophe an die Musen:

Ihr seid rein, wie das Herz der Wasser,
Ihr seid rein, wie das Mark der Erde,
Ihr umschwebt mich, und ich schwebe
Ueber Wasser, über Erde,
Göttergleich!

Die Elegie.

„Römische Elegien“. Dem ersten Eindruck einer oberflächlichen Lectüre dieser Elegien möchte es leicht scheinen, daß dieselben einen Ausnahmefall von dem aufgestellten Grundgedanken unserer Betrachtung aufweisen, Göthe's individuelle Behandlung correspondire immer mit dem specifischen Grundzug der jeweiligen lyrischen Ausdrucksart bis zum identischen Zusammenfallen. Ein Aufenthalt in Rom zwar, dieser classischen Ruinenstätte, dieser gezeichneten Zeugin des Unbestandes irdischer Größe und Herrlichkeit, bildete die trefflichste, durch ihre stummen Beziehungen beredte veranlassende Situation und empirische Grundlage für eine elegische Dichtung; aber heißt es nicht

die Kunstpietät verletzen, diese heilige Trümmerwelt zur Staffage eines fast ordinären Liebesromans zu machen, und was hat diese leichtgesinnte, genußfröhliche Lebestimmung mit dem tiefen, schmerzlichen Ernst des Vergänglichkeitsgefühls zu schaffen?

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Die Liebe war unserem Dichter niemals ein geringer Stoff; wir haben ja gesehen, wie er sie immer in ihrer Idealität erfaßt, wie alle Verhältnisse nur gleichsam Offenbarungsstadien ihrer Idee sind. Das hier geschilderte hat nachgewiesenermaßen in dieser Art nie bestanden; ohne aller empirischen Veranlassung zu entbehren, ist es gleichwohl nur die phantasiegeborene Hülle einer geistigen Wahrheit, das individualisirte Bild einer längstvergangenen historischen Weltzuständlichkeit. In eigenthümlicherer Verschlingung sind wohl nie empirische und ideale, individuelle und historisch universelle Momente Motiv einer Dichtung geworden. Der antike Geist, der in reiner Einheit mit der Natur lebte, dessen naiver Keuschheit der Genuß der Schönheit Bestimmungserfüllung und Gottesdienst gewesen, war in Rom über Göthe gekommen, und heimgekehrt „gaben ihm angenehme häuslich-gesellige Verhältnisse Muth und Stimmung, die römischen Elegien auszuarbeiten". So hat er die antike Welt nach ihrer innersten Lebensidee dargestellt. Wie verhält sich nun diese zum Wesen der Elegie? In dem Eindruck, welchen die Römischen Elegien auf uns machen, durchläuft das Elegische alle Stadien seines Processes. Erst tritt uns das Bild einer durch ungestörten Genuß glücklichen Liebe mit seiner heiteren Stimmung entgegen. Mählig aber erfüllt uns das Bewußtsein, daß es ein vergangenes Glück ist, welches uns vorgestellt wird, mit dem Gefühl der Wehmuth, welches sich in dem Maße steigert als wir immer deutlicher inne werden, daß dieses Bild eines individuellen Glückes nur das Sinnbild der zu ungetrübtem, fröhlichem Genießen führenden Lebensweise einer längstentschwundenen Zeit ist, die nie mehr wiederkehren wird, weil ihr Princip in Folge der geistigen Fortentwicklung der Menschheit seine Berechtigung verloren hat. Doch fühlen wir wohl, daß mit jenem naiven Genießen der antiken Lebensart etwas menschlich Wahres und Schönes geopfert worden ist, das uns nun zum Ideal wird, nach dem wir vergeblich uns zurücksehnen, und so tönt uns aus dieser Dichtung die Klage um den Bruch des Idealen im Leben und die Wehmuth der Entsagung entgegen. Allein gerade als Gegenstand der

Sehnsucht, Klage und Entsagung bewährt das Ideal der antiken Einheit von Natur- und Geistesleben seine geistige Unvergänglichkeit, indem es sich ja als im Bewußtsein der modernen Menschheit forterhalten offenbart, und wenn es auch keine neue Darstellung im äußeren Leben mehr gewinnt, so erfreut es sich der verklärteren in dem phantasiegeborenen Bilde des antiken Lebens, wie es in den Römischen Elegien in ewiger Unvergänglichkeit alle kommenden Zeiten entzücken wird. Das ironische Verfahren der Elegie, welches wir schon bei Klopstock vorfanden, äußert sich hier in doppelter Weise: 1. das heitere Genußbild einer individuellen realen Zuständlichkeit der Gegenwart erweist sich als wehmüthiges Sinnbild einer allgemeinen, durch absolute Vergangenheit ideal gewordenen Zuständlichkeit; 2. die Klage um das unwiederbringlich verlorene Ideal wird zur ewigen verklärten Gestaltung desselben. Hierin beruht das Wesen der indirecten Elegie. Bei Klopstock fanden wir nur das zweite Verfahren vor, die Elegie stellt sich bei ihm als directes Klagelied, nur nach dem Resultat, nicht nach dem inneren Verlauf ihres Processes dar. Eine aus Klopstock's Production abstrahirte Theorie würde der Elegie leicht einen transcendent-idealischen Charakter zuschreiben, wie denn überhaupt das Sentimentale in einem zu hohen Rufe der Idealität steht. Das Lied, namentlich das Schicksalslied, die tiefere Ballade, der Hymnus muthen uns idealer an als die Elegie. Schon bei Klopstock können dem genaueren Zusehen die starkrealistischen Züge der Elegie nicht entgehen. Die Einheit von Natur- und Geistesleben, der ungetrübte Genuß ist ihr Ideal; sie weiß nichts von der absoluten Sehnsucht nach dem an sich ewig und für alle Unerreichbaren, welche uns das Schicksalslied kennen lehrte, sie trauert um etwas, das in sinnlicher Realität gewesen ist oder sein könnte; der Kampf mit der Sinnlichkeit zum Zweck der reinen Geistigkeit, die Realität des Ideales von dieser im endlosen Progressivproceß des Strebens sind ihr ursprünglich fremd; auch wenn sie zu ihnen, durch die reale Zuständlichkeit selbst gezwungen, durchdringt, vermag sie einen Bodensatz der Untröstlichkeit über den Verlust der schönen Sinnlichkeit nie ganz zu verwinden. Aber sie wäre ja nicht poetisch, wenn sie nicht eine ideale Aufgabe löste, durch die sie selbst zu idealer Läuterung gelangte. Göthe's Römische Elegien haben sozusagen die Centralaufgabe der Elegie gelöst. In ihrem Thema der Einheit von Natur und Geist, der Offenbarung des idealen Momentes im naiven Genuß trifft die specifische

Eigenthümlichkeit des empirischen Stoffes mit derjenigen der Ausdrucksform, mit dem innersten Wesen der Dichtungsgattung auf wunderschöne Weise zusammen. Indem sie die Naivetät der alten Welt in ihrer culturgeschichtlichen Berechtigung als ein Stadium der idealen Entwicklung der Menschheit anerkennen, den Heuchlern nach dem Recht ihrer Naturbegründung, den modernen raffinirten Genußmenschen nach dem Vorzug ihrer Keuschheit entgegenhalten und in dem Monument, das ein moderner Dichter hier einer längstversunkenen Welt gesetzt hat, das heilige Band des tiefen Verständnisses, Bewußtseins und Zusammenfühlens, das die Geschlechter aller Zeiten vereinigt, enthüllt: erfüllen auch die Römischen Elegien die Mission der Humanitätsidee. Indem so die Elegie gerade im ewigen Wechsel des Lebens sein ewig Bleibendes aufweist, versöhnt sie sich durch sich selbst. Das Stoffliche nun zwar ist hier nicht getilgt wie im Liebeslied, vielmehr in seiner Nacktheit dargestellt, aber mit so reinem Naturgefühl behandelt, daß diese Schilderungen nicht die sinnliche Begierde, sondern die Andachtsstimmung der Schönheit erwecken. Im Gedanken an die Römischen Elegien hat Schiller sein endgültiges Urtheil über den naiven Dichter ausgesprochen*): „er ist rein, er ist unschuldig, und, was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück und nicht das seine: du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen". Ueberdieß ist ja das Stoffliche für jedes tiefere Eindringen in diese Dichtung nur der empirische Ausgangspunkt eines idealen Processes. Das Bild eines individuellen Lebensgenusses wandelt sich ja in das Sinnbild eines allgemeinen Weltzustandes, dessen untergegangene Schönheit, dessen überwundenes Princip als geistiger Besitz durch das Medium des wehmuthvollen Vermissens und männlichen Entsagens uns zur Erfassung der höheren Idee der Reingeistigkeit hindurchführt. Analog dem schließlichen Eindruck der Schicksalslieder beruht auch die Endwirkung der Römischen Elegien in dem wohlthuenden Gefühl, daß alles Leiden der Affecte gelöst sei im künstlerischen Ausdruck, dem triumphirenden Zeugniß der Ruhe, Klarheit und Herrschaft des Geistes. So ist nun das Ganze nur dessen freundlicher Ironie gefälliges Spiel, um durch

---

*) Ueber naive und sentimentalische Dichtung. W. W. Bd. 12. S. 230.

den Reiz des Contrastes, in welchem die ernste Idee aus der heiteren Erscheinung hervortritt, die schmerzliche Wirkung zu mildern — und doch zu vertiefen. In einer wunderbaren Verschlingung und Wechselwirkung der Bilder und Töne liegt das Geheimniß der Stimmungstiefe der Römischen Elegien. Aller Schein des Sentimentalen ist auf das sorgfältigste vermieden. Mitten im heiteren Bilde des behaglichen Genusses treten plötzlich die Schattengestalten des Orcus hervor, und das muthwillige Carpe diem klingt zum verstimmten Memento mori um:

> Freue dich also, Lebend'ger, der lieberwärmeten Stätte,
> Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt.

Aus dem Schalkhaft-Reizenden bricht das Begeistert-Erhabene hervor, aus leichten Liebesreflexionen die herrlichen Schilderungen der im Abendsonnenstrahl erglühenden hohen Façaden, Kuppeln, Säulen und Obelisken, des Pantheons, der eleusinischen Mysterien, des Olympos mit seinen Götterfreuden und Götterzwisten. Den Reiz, der in der Doppelschilderung von individuellem Leben und historischer Vergangenheit liegt, hat Vischer mit dem schönen Ausspruch veranschaulicht, daß sich hier des Dichters persönliches Glück „wie eine Rose an die Trümmer der großen Vergangenheit der alten Weltstadt schlinge, wo einst Amor, der dem Liebenden die Lampe schürt, seinen Triumvirn denselben Dienst gethan hat“.

Auch diejenigen Elegien, in welchen das sehnsüchtige Verlangen und das wehmüthige Vermissen zum directen Ausdruck kommt, sind bei Göthe stark mit objectiv gestaltenden Elementen versetzt. Die sentimentale Empfindung gewinnt dadurch nur eine Verstärkung ihrer Entwicklung und Wirkung, indem das verlorene oder versagte Gut, dem sie nachweint, in seinem Werthe veranschaulicht, sowie durch wechselnde Veranlassungen und Begleitungen die große Gefahr der Eintönigkeit und Manier vermieden wird. Wir haben ja in der neuhochdeutschen Literatur der Beispiele genug, wie das Sentimentale in seiner Einseitigkeit den Keim zur Auflösung von Inhalt und Form in hoher Potenz in sich trägt, es vermag daher nur durch kräftige Versetzung mit epischen Momenten, die bis zu kleinen Episoden, zu balladen- und idyllenartigen Verhüllungen sich ausbreiten dürfen, nur durch lebhafte Mitwirkung der Phantasie zum wahrhaft künstlerischen Ausdruck des lebenswahren Colorites und der idealen Verklärung zu gelangen. „Alexis und Dora“ ist zugleich eine E l e g i e

der verlangenden Sehnsucht und der wehmüthigen Resignation das Sehnsuchtslied der Jugendliebe, das Scheidebild und Abschiedslied des seligen Kindheitsglückes. Rückwärts am Mast des unaufhaltsam vorwärts dringenden Schiffes gelehnt und den verschwindenden Bergen der Heimath nachblickend wird der in die Fremde ziehende Jüngling von den Gedanken an die Jugendfreundin bewegt, mit der er aufgewachsen, die er unbewußt geliebt hat, gewohnt, sie zu sehen

Wie man die Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut.

Beim Abschied ist die Knospe aufgegangen:

Immer heftiger rief es am Strand, da wollten die Füße
Mich nicht tragen, ich rief: „Dora, und bist du nicht mein?"
„Ewig" sagtest du leise. Da schienen unsere Thränen,
Wie durch göttliche Luft, leise vom Auge gehaucht."

In der Klage des Jünglings wird die Wehmuth über das zu späte Erwachen des Bewußtseins und das im Entstehen entrissene Glück durch die süße Erinnerung an die schönen Kindheitstage, an den innigen Abschied und den Durchbruch des jugendmuthigen Hinausstrebens gemildert, um aus den fröhlich hoffenden Phantasien von den Einkäufen für die Geliebte und der glücklichen Heimkehr in der auftauchenden Furcht, die Geliebte zu verlieren, bis zum dramatisch leidenschaftlichen Ausbruch der finstersten Einbildungen und des grollendsten Schmerzes anzuschwellen. Von entzückender Feinheit sind alle Einzelzüge dieses lieblich-erhabenen Bildes. — Die Todtenklagen ziehen uns in das Mitgefühl an dem Schmerze des Dichters hinein, indem sie uns durch die lebenswahren Charakterbilder der Abgeschiedenen, des ihnen eigenthümlichen Wesens und Wirkens, die ganze Bedeutung ihres Verlustes erkennen lassen, und wandeln den Schmerz über die menschliche Hinfälligkeit durch die liebevolle Verewigung des edlen Wesens der Hingeschiedenen in verklärte Gestalten zu milder Rührung und sanfter Versöhnung um: „Euphrosyne"*) — „Auf Mieding's Tod"**) — „Epilog zu

*) Christiane Amalie Luise Becker, geborene Neumann. Göthe hatte nach dem Tode ihres Vaters ihre Ausbildung besorgt. Sie starb den 22. September 1797.

**) Decorateur beim Theater in Weimar.

Schiller's Glocke". — Die objectivste Fassung der Elegie möchten wir das sentimentale Bild nennen. Es entspricht innerhalb des Elegischen ungefähr dem Situationsbild der Naturlyrik, indem es wie dieses Stimmung ganz in objectiver Verhüllung zum Ausdruck bringt. Es ist ein Gemälde glücklichen Stilllebens, das durch seinen Contrast zu dem unbefriedigenden Tageslärm und Weltgewühl und gewöhnlich noch durch alterthümliche, an eine schöne Vergangenheit erinnernde, Färbung die Doppelempfindung der Erquickung und des Verlangens nach dem Glück der stillen Einsamkeit erweckt: „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen." — Die Betrachtungs-elegie ist ein reflectirendes Gedicht von wehmüthiger Stimmungsfärbung in elegischem Versmaß. Die Elegie „Das Wiedersehen" spricht den Gedanken aus, daß die Jugend des Weibes rascher entfliehe als diejenige des Mannes; — „Amyntas" das innige Verwachsen des Lebensgenusses mit der menschlichen Natur; — „Hermann und Dorothea" als Vorrede zu dem gleichnamigen Epos das Bedürfniß Göthe's, mit dem Publicum, das er durch die römischen Elegien und die Xenien sich theilweise entfremdet hatte, wieder auf freundlicherem Fuße zu stehen, ein trauliches Familienleben zu finden und mit seinem neuesten Gedicht Freude zu bereiten und eine freundliche Aufnahme zu treffen.

Die Gedankenlyrik.

Das philosophisch entwickelnde Gedankenlied war nicht eine Göthe adäquate Ausdrucksform. Er hat in seinem späteren Leben eine Fülle der Lebenserfahrung, scharfer Beobachtung, reifen Urtheils, geistreichen Wissens besessen, wie eine solche nur sehr ausnahmsweise bei einzelnen Menschen sich wiederfindet, aber die dialectische Entwicklung und das rhetorische Pathos waren nicht sein Stil. Dazu war er zu specifischer Lyriker. Wenn wir Schiller's großartige Gedankenlieder nicht hätten, könnten wir aus Göthe's „Trilogie der Leidenschaften" immerhin das Wesen des entwickelten Gedankenliedes in mustergültiger Darstellung kennen lernen: denn eine philosophische Wahrheit — daß die Liebe des Menschen innerstes Streben und Lebensglück bildet, durch Nichterfüllung zur Leidenschaft wird, die den Menschen zu Grunde richtet, wenn nicht für den Verlust ein neuer Ersatz, ein höheres Ziel kommt; daß die Kunst diesen

Ersatz und diese Erhebung zu bieten vermag — wird hier sowohl in ihrer logischen Folgerung entwickelt als auch an den Gestalten und dem Schicksal Werther's und deß Dichters in ihrer Realisirung veranschaulicht und von der entsprechenden Stimmung begleitet, so daß sie zugleich auf den Verstand, die Einbildungskraft und das Gefühl überzeugend einwirkt. Aber dieses Gedicht steht in seiner Art bei Göthe einzig da. Die Form, in welcher er seine idealen Weltanschauungen auszusprechen liebte, ist diejenige des kürzeren Gedankenliedes, das aus einer Aneinanderreihung von einigen oder mehreren apodiktischen Urtheilen besteht, stark mit Stimmung versetzt ist, oft in epischer Verhüllung also als Allegorie auftritt (z. B. „Die Nektartropfen"). Solche Gedichte umfaßt der Abschnitt „Gott und Welt". Sie sprechen die uns bereits bekannten Ideen aus: die Versöhnung von Idealismus und Realismus, die pantheistische Gott- und Welteinheit, die Verklärung des concreten Lebens, das humane Wohlwollen, die unverwüstliche Lebensfreudigkeit, das unermüdliche Weiterstreben. Es ist der in Versen resümirte Spinozismus. Das All im Einzelnen, das Einzelne im All; das unendliche Streben, die liebevolle Selbstaufgabe, die unendliche Thätigkeit, die absolute Ruhe, die totale Continuität der Natur als Gesetz und Wunder; die Vergänglichkeit und Ewigkeit: alle Gegensätze, welche des Lebens Räthsel bilden, werden ohne Kopfzerbrechen empirisch hingestellt mit dem Rathschlag:

So ergreifet ohne Säumniß
Heilig' öffentlich Geheimniß.

Den empirischen Naturforscher, der die Gesetze der Entwicklung klar kennt, begleitet der prophetische, phantasievolle Dichter, welcher die geheimnißvollen Urworte orakelt. So wechselt Nüchternheit und Trunkenheit der Diction. Die schließliche Quintessenz des Weisen bildet der Grundsatz:

Mein erst' Gesetz ist, in der Welt
Die Frager zu vermeiden. —

Die Gedichte über „Kunst" stellen bezüglich das Verhältniß der Gegensätze: Kunst und Natur, Kunst und Leben, realistischer und idealistischer, moderner und antiker Stil, Kritik und Kunst, Originalität und Universalität das Princip der maßvollen und genial getroffenen Mitte und der harmonischen Wechselbeziehung auf und erfüllen die Theorie im Geben. Das

Wesen der Kunst ist wohl nirgends tiefer erfaßt und treffender ausgesprochen worden als in Göthe's „Künstlers Abendlied“ — „Künstlerlied“ — „Zueignung“ — „Hans Sachsen's poetische Sendung“. Die eigenthümliche Dichtung dieses seltsamen Meisters ist hier in liebenswürdiger Charakteristik mit hanssachsischer phantastevoller Gemüthlichkeit durch einen wunderlichen Aufzug allegorischer Gestalten: ThätigEhrbarkeit — Großmuth — Rechtfertigkeit; Historia — Mythologia — Fabula, Narr; Geliebte; Muse — dargestellt.

Reflexionslieder nach dem bei Bürger entwickelten Charakter, nur mit tieferem Stimmungsbeisatz und reinerer Diction sind die in den Abschnitt „Vermischte Gedichte“ eingereihten Lieder. Hier können wir auch der Nachbildungen fremder Kunststrophen erwähnen. Göthe, in dessen vollkräftigen Productionen Inhalt und Form innig verschmolzen sind, die Kunst ohne Absichtlichkeit, Reichthum und Glanz des Ausdrucks ohne Einbuße der Einfachheit auftreten, liebte die künstlichen Versmaße nicht, aus welchem Grunde er auch die Odenstrophen nicht nachahmte. Aber er anerkannte: „Jede Form, sie kommt von oben“ und „Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben, ist heil'ge Pflicht.“ So hat er an dem Wettkampf der deutschen Sprache in Formgewandtheit und Wohlklang mit den antiken und der italienischen theilgenommen und hat sich auch hier als Meister bewährt in der Leichtigkeit, mit der er seine Kunststrophen auftreten ließ, auch wenn er sie mit Widerstreben geschaffen hatte, insbesondere aber in dem feinen Tact, mit dem er die Rhythmen dem Inhalt anzumessen und in feine symbolische Beziehung zu ihm zu setzen und so die Abtrennung einer selbständigen Klangschönheit zu verhüllen wußte. So bediente er sich der „Sonette“ als Ausdruck einer Liebe, in der die Reflexion die Empfindung zu überwältigen strebte, der Octave, wo der Wohlklang des Ausdrucks einem inneren Wohlgefühl entsprach: „Zueignung“ — „Die Geheimnisse“, des antiken Distichons für einen plastischen oder epigrammatisch geschliffenen Inhalt. Immer aber legte er in die fremde Form eine Dosis heimathlicher deutscher Gemüthlichkeit.

Das Epigramm stellt zum Gedankenlied den Gegenpol des Zusammengezogenen zum Entwickelten dar und kam somit Göthe's Vorliebe für schlagartige Hinstellung der Thatsache des Gedankens entgegen. Es ist in erster Linie eine Aufschrift auf einen bestimmten Gegenstand (dieß Wort im umfassendsten Sinne genommen), die

denselben durch Hervorhebung seines Specificums bezeichnet und kurz seinen Sinn in Form eines Einfalls ausspricht. Der Einfall muß den Gegenstand treffen wie ein Pfeil das Centrum einer Scheibe; die Form ist demnach knapp und direct, der Effect ist Befriedigung und Genügen der Erkenntniß: das treffende Epigramm:

Der Pilger.

Seh' ich den Pilgrim, so kann ich mich nie der Thränen enthalten,
O, wie beseliget uns Menschen ein falscher Begriff.

Diese dürftigste Form des Epigramms kommt übrigens bei Göthe in geringer Anzahl vor. Sie erhält eine Erweiterung und reichere Entfaltung dadurch, daß eine oder mehrere wesentliche Seiten oder Beschaffenheiten eines Gegenstandes durch Vergleichung mit anderen Gegenständen und deren Beschaffenheiten beleuchtet wird, wobei dann gewöhnlich eine wechselseitige Beleuchtung oder Spiegelung stattfindet. Die Phantasie tritt zum Scharfsinn hinzu in der Auffassung, im Auffinden interessanter Beziehungen, in der Schaffung der indirecten bildlichen Ausdrucksform. Der Effect ist Ueberraschung und Freude am schönen Spiele. Der Spielraum ist dabei so frei, daß das ursprüngliche Object der Beleuchtung schließlich nur als veranlassendes Moment und Bild dessen erscheint, von dem es seinerseits hätte bildlich dargestellt werden sollen. So vollzieht sich auch hier ein ironisches Verfahren. Dem ganzen Gebiet möchten wir die Bezeichnung beleuchtendes Epigramm geben, es herrscht in der Göthe'schen Epigrammdichtung vor, so fällt der ganze Abschnitt „Antiker Form sich nähernd“ hieher. Ein Beispiel für die angeführte complicirtere Abart bietet das Epigramm

„Schweizeralpe.“

War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt;
Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,
Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.
Jugend, ach, ist dem Alter so nah, durch's Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband!

Die Epigrammdichtung ist für den Scharfsinn und die Phantasie ein Tummelplatz, auf welchem sie sich theils in einträchtigem Zusammenwirken, theils in überbietendem Wetteifer bewegen. Ihr Arsenal bildet reiche Welt- und Menschenkenntniß und ein schöpferischer Springquell schöner Gedanken. Der Witz nach all' seinen Erscheinungsformen ist das Resultat. In's Gebiet des Lyrischen streift

diese Dichtung je nach der Intensivität ihrer begleitenden Empfindung. Zahlreiche Abarten sind durch die Unterschiede der Objectclassen und der Mischungsverhältnisse bedingt. Wenn der Scharfsinn vorherrscht und die Empfindung an ihn sich anschließt, entstehen die Arten des humoristischen, komischen, satirischen Epigramms. Dieselben sind auf realistische Objecte gerichtet und heben gern unbeachtete, niedrige Wesentlichkeiten hervor, ein Beispiel „Totalität" in dem Abschnitt „Epigrammatisch". Eine behagliche Ausführung desselben mit epischem Beisatz und Eintauchung des Ganzen in heitere Stimmung erzeugt das objective humoristische Liedchen: „Schneider-Courage". Wenn im Epigramm die Phantasie vorherrscht und die Empfindung von ihr beeinflußt erscheint, die Richtung auf ideale Gegenstände und deren ideale Seiten geht, bildet sich das sinnige Epigramm, das Sinngedicht: sämmtliche zwischen die Lieder und vermischten Gedichte eingestreute Epigramme gehören diesem Genre an, das in erweiterten Formen in dasjenige des Reflexionsliedes hineinreicht. Jedes Ding hat seine zwei Seiten, diese in ihrem Contrast aufgefaßt, führen zur Form des Doppelepigramms. Durch die Aufführung eines Gegenstandes nach seinen mehrfachen Seiten oder auch nur durch behagliche Auslassung über denselben entsteht das componirte Epigramm. Die Epigrammserie ist eine Perlschnur, die eine bunte Reihe von Einfällen unter irgend einem gemeinsamen Gesichtspunkt aufführt.

Die Composition des einfachen Epigramms beruht auf einer Auf- und Abspannung, weßhalb das antike Distichon mit seinem aufsteigenden und absinkenden Gang eine entsprechende Ausdrucksform bildet. Den entschiedenen Uebergang aus der Berührung mit dem lyrischen in das gnomisch-didaktische Gebiet bezeichnet der Spruch, der rein objectiv, ohne künstlerische Composition und nachlässig in der Ausdrucksform ist, bald vom schlechten Reim in die Prosa sich verläuft.

Göthe hat eine außerordentliche Masse von Epigrammen gedichtet und darin die Fülle seiner geistreichen Weltanschauungen, seiner vielseitigen Lebenserfahrungen, seine allesverklärende Idealität und liebenswürdige Achtung des Kleinen wie seinen vollkräftigen Humor und satirische Schärfe niedergelegt. Er läßt sich übrigens in diesem Genre in der Behaglichkeit oft bis zur Nachlässigkeit in Form und Inhalt gehen.

Wie um ein schützendes Gegengewicht gegen die überwältigende

Gefühlsmacht zu bieten und der Berechtigung der Lebensanschauungen des Verstandes gegenüber den Weltauffassungen des Gemüthes zur Geltung zu verhelfen, hat Göthe gemäß seinem harmonischen Wesen und freien Blick zwischen die tiefen Stimmungslieder gleichsam als einladende Ruhepunkte in lieblichem Wechsel und sinniger Stellung seine anmuthigen Sinngedichte eingestreut. „Unschuld“ und „Scheintod“ (Amor's) bilden die Gränzpunkte zwischen den leichteren und tieferen Liedern. Wie ein Sichaufsichselbstbesinnen inmitten der schmerzlichen und seligen Gefühlsverlorenheit muthen einen die Gedichtchen „Beherzigung“ — „Muth“ — „Erinnerung“ an, und nachdem die ganze Stimmungswelt nach allen ihren Regungen durchgefühlt ist, breitet sich die sinnende Betrachtung darüber aus und zieht das Resultat: „Einschränkung“ — „Hoffnung“ — „Sorge“ — „Eigenthum“, so auch nach den Hymnen „Königlich Gebet“ — „Menschengefühl“.

In den unter der bescheidenen Ueberschrift „Antiker Form sich nähernd“ zusammengestellten Epigrammen erscheint unser Dichter im Wettkampf mit dem Tiefsinn und der Schönheit antiker Epigrammkunst. Fürwahr, es liegt ein Zauber über ihnen, als ob die Grazien selbst ihre Schleier zu dieser holden Bilderverhüllung hergegeben hätten. — Die Serie „Epigramme aus Venedig“ stellt im Inhalt die Gegenseite zu den Römischen Elegien dar. Das moderne Italien (17) bei schlechtem Wetter wird mit sarkastischer Stimmung geschildert. Aber diese scharfgeißelnden Sprüche enthüllen in ihren derbrealistischen Ausdrücken tiefe Wahrheiten und sind durch die Einreihung von geistvollen Scherzen vor einseitigem und ungerechtem Verbitterungstone bewahrt. — Mit ernstfeierlicher Miene verkündigen die „Weissagungen des Bakis“ ihre gründliche Welt- und Menschenkenntniß und weisen von dem Schein auf das Wesen hin. — Zwischen den harmlosen, leichthüpfenden Distichen, welche den Charakter der „Vier Jahreszeiten“ wiederspiegeln, laufen einige von den „Füxen mit brennenden Schwänzen, in die Felder der Philister gesandt“ *) mit, auch einige Documente von Göthe's politischer Denkweise. — Humoristische Epigramme enthält die Gruppe „Epigrammatisch“; — die „Zahmen Xenien“ bezeichnen den Uebergang in's Gnomische. — „Der West-östliche Divan“ stellt ein Resümee der Göthe'schen Lyrik

*) Boas' Bezeichnung der Göthe'schen und Schiller'schen literarischen Fehdexenien.

in der Form des Reflexionsliedes und in der Abkühlung durch die Betrachtungsruhe des heiteren Greises dar. Wie er in den Elegien antike und moderne Elemente in kosmopolitischem Humanismus zusammenband, so hier die des Ostens und Westens; wie er dort mit der Naivetät der antiken Dichtkunst den Wettkampf unternahm, so hier mit der geistreichen Betrachtungspoesie des Orients. Mit dem Spruch: „Alles hat seine Zeit“ hat er selbst seine Bemerkungen über diese Gedichte eröffnet. Wenn er mit seiner Erfahrungsfülle und Urtheilsschärfe, in der von Reflexionen begleiteten leidenschaftlichen Empfindung wohl den Orientalen sich an die Seite stellen darf, so hat er, indem stellenweise die lyrische Vollkraft seiner Jugendwärme gleichsam in schönen Erinnerungsflammen wieder durchschlug, sich auch ihnen gegenüber in seiner Eigenthümlichkeit der reinen Stimmungstiefe, der innigen Durchdringung von Natur- und Seelenleben und des unmittelbaren Gefühlsausdruckes bewährt: „Suleika“ („Ach, um deine feuchten Schwingen“) — „Wiederfinden“.

Das Treffwort und Endurtheil über die Göthe'sche Lyrik hat Rosenkranz ausgesprochen, indem er sagt*): „Dieser Idealismus der höchsten Beziehungen, zu welchem jede Thatsache, jede Sage, jede Naturanschauung, jeder Zustand bei Göthe sich hervorarbeitet und als ein poetischer Phönix das empirische Moment, aus dem er sich erhebt, in seiner Verklärung gewissermaßen vernichtet, ist der unendliche Reiz seiner Lyrik.“

V.

Vollendete Darstellungen einzelner Gattungen und Richtungen der modernen deutschen Lyrik: durch Schiller, Hölderlin und Hebel.

Indem Göthe die widerstreitenden Gegensätze und verschiedenartigen Richtungen, um welche vor ihm die Entwicklung der deutschen Lyrik des achtzehnten Jahrhunderts sich drehte, zur harmonischen Totalität in einer Tiefe der inhaltlichen Lösung und Vollendung der Ausdrucksformen führte, die nicht zu überbieten und nur für genialste Nachfolger zu erreichen waren, gelangte dieser Entwicklungsgang nach

*) a. a. O. S. 145.

seinem centralen Streben und Wesen in der göthe'schen Lyrik zu seiner Erfüllung, zu seinem Abschluß. Die Aufgabe mußte nun zunächst die einer Entwicklung, wir möchten sagen, in die Breite, in die reichere Mannigfaltigkeit und allseitige Füllung sein. Die Lyrik mußte also theils über neue Stoffgebiete sich ausbreiten, theils die einzelnen untergeordneteren Richtungen und Gattungen einer selbständigeren und ausführlicheren Pflege theilhaft werden lassen, als dieß in der organischen, das Centrum betonenden Gesammtlyrik Göthe's geschehen war. Gewiß hat die deutsche Lyrik eine herrliche Bereicherung gewonnen, indem Schiller das Gedankenlyrische, Hölderlin das Hymnische und Elegische in antikisirendem Stil, Hebel das mundartliche Lied zu Organen ihrer vollen lyrischen Productionskraft machten, aber klar liegt es zu Tage, daß dieser Umstand wie die Folge im Verhältniß zur Göthe'schen weniger intensiv-specifisch-lyrischer Begabung und individueller Besonderheiten so die Ursache einer Wegführung des Lyrischen aus seiner normalen centralen Lage in außerordentliches Ueberwiegen seiner peripherischen war. Die Parallele Schiller's und Hölderlin's zu Klopstock, Hebel's zu Bürger und Voß drängt sich unabweislich auf; unverkennbar im Verhältniß von Göthe und Schiller, Hebel und Hölderlin jener alte Richtungsunterschied, in welchem Hagedorn zu Haller, Bürger zu Klopstock steht, nur selbstverständlicherweise unter dem Vorbehalte des gewonnenen Fortschrittes. Um aber vollends ein neues Entwicklungsstadium zu gewinnen, mußte die Lyrik aus ihrem Inhalt ein in der Göthe'schen Dichtung nur beigeordnetes Element zu ihrem neuen Grundgedanken erheben, wodurch ihr als Zielpunkt der fortschrittlichen Entwicklung das Problem erstand, eine ursprünglich als Einseitigkeit erscheinende Idee zum centralen Universalprincip sich entfalten zu lassen. Die Humanitätsidee, in welcher wir den Grundgedanken der deutschen Lyrik des achtzehnten Jahrhunderts erkannt haben, war von Göthe aus ihrer einseitigen religiösen Fassung durch Klopstock und der partialpolitischen durch Bürger zur Selbständigkeit ihres Wesens und zur Lösung aus sich selbst in der Erkenntniß des Verhältnisses von Natur und Geist geführt und dadurch nicht nur in ihrer Bedeutung als Selbstzweck, sondern auch als Centralquelle erkannt worden, aus der alle verschiedenen Lebensregungen ihren Ursprung genommen hatten. Diese selbst waren nur in ihren Beziehungen zu jenem Grundverhältniß, nicht in ihren selbständigen Entwicklungen verfolgt worden. Die Göthe'sche Harmonie von Natur-

leben und Geistesleben nun, für sich betrachtet in ihrem endlosen Progressivproceßideal, gewinnt unter der Perspective des gesammten Entwicklungsverlaufes der modernen deutschen Lyrik eine realistische und quietistische Sonderfärbung. Ja, sie weist mit ihrer Forderung des Strebens nach Reingeistigkeit über sich hinaus auf den Gegenschlag des einseitigen Idealismus. Die Idealität erscheint in Göthe's Lyrik wie die Frucht eines allmähligen Entwicklungsprocesses, die in dessen letztem Stadium — geworden, reif hervortritt. Bei Schiller dagegen tritt das Ideal als treibender Impuls auf, in unversöhnlichem Kampf die absolute Unterwerfung der Natur anstrebend. Er verwirft das Verhältniß von Natur und Geist als Centralprincip des Lebens und erhebt zu diesem das bei Göthe nur beigeordnete politische Element. An die Stelle des Naturzusammenhangs tritt die Freiheit des Geistes, die individuelle Entwicklung wird dem Organismus des Staates untergeordnet, das Verhältniß dieser zu einander bildet nun das Problem der Humanitätsidee. Schiller's Idealität fällt aber nicht jener Abstractheit, die wir bei Klopstock getroffen, anheim, weil sie ihren naturalistischen Ursprung nicht verläugnet und nach empirischer Gestaltung strebt. Weder ist der Mensch vom Himmel gefallen, noch hofft er auf eine überirdische Entrückung. Vielmehr ist er durch einen Jahrhunderte dauernden Erziehungsproceß aus dem unfreien Naturzustand zur Willensfreiheit und Kultur durchgedrungen, und der Fortschritt in dieser ist seines Daseins Selbstzweck. So ist auch das politische Princip über den gereizten Nationalpatriotismus Klopstock's wie über die Parteitendenz Bürger's zur idealen Universalpolitik, zum ethisch-kulturhistorischen Kosmopolitismus erhoben.

Johann Christoph Friedrich Schiller *)

wurde den 10. November 1759 in dem schwäbischen Landstädtchen Marbach geboren und verlebte seine Kindheit in Lorch bei Schwäbisch-Gmünd und Ludwigsburg, in welchen zwei Städten der Vater als Offizier stationirt war. Der schlanke, zarte Knabe wuchs vornämlich im Verkehr mit seiner sanften, sinnigen, vorsorglichen Mutter und einem liebevollen älteren Schwesterchen auf und empfing seine ersten

*) Schiller und seine Zeit von Joh. Scherr.

Eindrücke von Spaziergängen in Feld und Wald, häuslichen Andachtsübungen und den Erzählungen des Vaters aus der heimathlichen Geschichte und Sage, den Thaten Friedrichs des Großen und dem mitgemachten Lagerleben des siebenjährigen Krieges. Die jugendliche Phantasie ward durch den Anblick glänzender religiöser Feste in Gmünd und des brillanten Hoflebens mit Carneval und Theater in Ludwigsburg mächtig angeregt. Ein Puppentheater war auch der Lieblingsgegenstand von Schiller's Jugendunterhaltung. In vorgerückterem Knabenalter bereitete er sich durch fleißigen Schul- und Kirchenbesuch, besonders in der Lectüre von Ovid, Horaz und Virgil sich auszeichnend, zum künftigen Theologiestudium vor, schloß ideale Freundschaften und erlitt unter der überstrengen Behandlung eines pedantischen Präceptors eine frühe Verdüsterung des Gemüthes. 1773 wurde er von dem gnädigen Herzog Karl, welcher talentvolle Zöglinge für seine neuerrichtete „militairische Pflanzschule“ auf der Solitüde brauchte, dahin zum Studium der Jurisprudenz kommandirt. Die unter der soldatischen Disciplin und lästigen Spionage nach Freiheit dürstende Jünglingsseele erfrischte sich heimlich an der verbotenen Lektüre der Messiade, der Dramen der Sturm- und Drangperiode, Werther's, der luther'schen Bibel, Lessing's, Mendelsohn's, Garve's, an den Heldengestalten Plutarch's und an dem beglückenden Verkehr mit redlichen, gleichbegeisterten Freunden. Schon damals erwies sich seine Gesundheit als unzuverlässig. Er war veranlaßt worden, das Studium der Jurisprudenz gegen das medicinische umzutauschen. Die Nachrichten von dem amerikanischen Freiheitskrieg, die Gedankenwelt in Rousseau's, Ossian's und Shakespeare's Werken, die Verlängerung der Studienzeit um ein Jahr trotz einer als tüchtig anerkannten philosophisch-physiologischen Dissertation nährten den revolutionären Geist, und des Herzogs Absicht, das „zu starke Feuer noch ein wenig zu dämpfen“, schlug in das Gegentheil um. „Gerade dieses Jahr übte auf den Vulkan in der jungen Dichterbrust einen solchen Druck, daß er um so heftiger aufkochte, überschäumte und einen wildprächtigen Lavastrom auswarf: — „Die Räuber“. Es war ein Fehdehandschuh, dem Bestehenden in Staat und Gesellschaft keck an die Stirne geworfen.“ Die 1780 erfolgte Entlassung und die Ernennung zum Regimentsmedicus mit sehr knapper Gage war keine große Erlösung. Zwar wurde jetzt etwas burschikos gelebt, die Geniewirthschaft nach verringertem Maßstab der einengenden Verhältnisse durchgemacht, die Finanzverlegenheit durch Herausgabe der

Räuber auf eigene Druckkosten vermehrt, eine kraftgenialische „Anthologie auf das Jahr 1782“ herausgegeben, heimlich der Aufführung der Räuber in Mannheim beigewohnt — aber der Gegenstoß erfolgte rasch: Arreststrafe, das Verbot, jemals mehr andere als medicinische Schriften drucken zu lassen, eine die höchste Ungnade verkündende Strafrede. Jetzt floh Schiller vor dem in drohender Aussicht stehenden Schicksal Schubart's mit Hülfe seines treuen Freundes Andreas Streicher nach Mannheim, den 17. September 1782. Unter Angst und Noth, Demüthigungen und Aufmunterungen, bald durch bittere Enttäuschungen mit Verzweiflung und Menschenhaß erfüllt, dann wieder durch die Erfahrungen hülfreicher Freundschaft und die eigene Seelengüte und reine Begeisterung gehoben, verlebte er als heimathloser Flüchtling mehrere Jahre, erst unstät umherirrend, dann auf dem Gute der gastfreundlichen Frau von Wolzogen, Bauerbach bei Meiningen, zuletzt als Theaterdichter und Herausgeber der „Rheinischen Thalia“ in Mannheim. Zwei glückliche Jahre brachte er, einer Einladung zweier Freunde, Huber und Körner, folgend, in Leipzig, Gohlis und Dresden zu, wo im Verkehr mit gebildeten und liebenswürdigen Menschen, die ihn verehrten, sein Gemüth von jener frohen Stimmung erfüllt wurde, aus welcher das schöne „Lied an die Freude“ gequollen ist, und die ihn zu der Schöpfung des die Ideale der Freundschaft und Freiheit verherrlichenden Drama „Don Karlos“ begeisterte. Hier gewann er den Uebergang vom kraftgenialischen zum geläuterten Stil. Im Juli 1787 siedelte er nach Weimar über, wo er Herder, Wieland, Frau von Stein, Corona Schröter, Reinhold kennen lernte. Wieland ermunterte ihn zum Studium des griechischen Alterthums, dessen nächste Frucht die Elegie „Die Götter Griechenlands“ wurde. Aus den historischen Beschäftigungen, in welche er sich damals vertiefte, entstand seine „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande“ (1788) und die „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ (1789). Die erstere hatte ihm mittlerweile eine außerordentliche Geschichtsprofessur in Jena verschafft. Eine Besoldungszusicherung von 200 Thalern ermöglichte ihm die Verheirathung mit der gebildeten, liebenswürdigen Charlotte von Lengefeld, 1790. Aber das Glück, das ihm aus dieser Ehe floß, wurde durch eine schwere Erkrankung getrübt, eine Brustentzündung, deren schlimme Nachwirkungen die Ursachen ununterbrochenen Leidens und seines frühen Todes wurden. Während dieser Krankheit hatte er die kantische Philosophie, auf die

ihn Reinhold aufmerksam gemacht, durchgearbeitet, und die herrlichen Resultate davon waren die Schriften: „Ueber Anmuth und Würde“ und „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“, welch' letztere Schiller's Lebensgedanken entwickelten: daß vermittelst der Heranbildung der Völker zum Gefühl und Verständniß des Schönen, der Verherrlichung des Idealen, die Umwandlung des „Staates der Noth“ in den „Staat der Freiheit“ ermöglicht werde. Durch den Verkehr mit Göthe und Wilhelm von Humboldt mächtig angeregt, dichtete er seine Balladen, seine geistvollen Gedankenlieder und seine großen Dramen, bis sein leidender Organismus den Anstrengungen des geistigen Schaffens erlag. Er starb zum großen Leid und Verlust Deutschlands den 9. Mai 1805 in Weimar.

Wenn Göthe's Leben zeigt, wie die Gunst des Geschickes den Mann macht, so hat das Schiller'sche den glänzenden Beweis geliefert, wie die Ungunst der Verhältnisse nicht weniger es vermag. Auf einer zwiefachen, entgegengesetzten Wechselwirkung von Schicksal und Willen beruht das Geheimniß großer Menschenleben. Entweder lassen jene beiden aus dem schönen Parallelismus innigen Zusammenwirkens das Ungemeine herausreifen, oder es wird durch den Kampf von Schlag und Gegenschlag das Großartige erzeugt. Das Wesen Schiller's besteht in dem Gegenschlag gegen sein Schicksal. Die Unterdrückung, welche er in seiner Jugend erfuhr, weckte in ihm das Bewußtsein der Geistesfreiheit, deren Verwirklichung sein ganzes Lebensstreben geweihet war. Die Entbehrungen, die er durchzumachen hatte, riefen in ihm jene reine Hingabe an das Ideale hervor. In der That, Schiller gehörte zu jenen seltensten redlichen Menschen, „welche über den Schmutz der Erde hinschreiten, ohne sich auch nur die Fußsohlen zu beflecken. Von Kindheit auf im Banne der Armuth und sein Lebenlang nie aus der Geldmisère herausgekommen, hat er nicht allein durch seine Werke, sondern auch durch seinen Wandel ein für alle Zeiten leuchtendes Vorbild aufgestellt, wie der wahrhaft Gotterfüllte die „Angst des Irdischen“ abzuschütteln vermöge“ *). Welchen schönen Gegensatz bildet seine umfassende Menschenliebe, sein weiter kosmopolitischer Blick zu dem engen Kreis, innert welchem sein äußeres Leben verlief; und gleicherweise seine Freundschaftsbegeisterung zu den vielen Feindseligkeiten, mit welchen er noch über sein Leben hinaus verfolgt worden ist! Wohl war seine Körper-

---

*) Scherr, a. a. O. 2. Buch, S. 10.

schwäche eine unüberwindliche Fügung, aber wie viel hat er selbst dieser mit der Riesenkraft seines Wollens abgetrotzt! Das beklagenswertheste aller Menschenloose ist ihm zugefallen: daß als sein Geist eben die zu seiner hohen Mission erforderliche Entwicklung durchlaufen hatte, sein Körper zusammenbrach. Man wird ihm nie gerecht werden, wenn man ihn nach seinen hinterlassenen Werken beurtheilt. Aber wenn man den höchsten Maßstab an ihn legt, welchem man einen Menschen unterwerfen kann, wenn man nachforscht, ob sein Entwicklungsgang von jenem wunderbaren Instinkt geleitet gewesen, an dem alle Berufenen erkannt werden, der halb unbewußt, halb bewußt die Spur verfolgt, welche den Gang des großen Naturlaufes bezeichnet, dann überrascht seine Erscheinung nicht wenig. Sein Studium der Geschichte und Philosophie ist das glänzendste Zeugniß für ihn. Jenes lieferte ihm den Stoff, durch welchen er Göthe als Eröffner der einzig gültigen Zukunft deutscher Poesie überflügelte, der allein befähigte, mit Shakespeare in die Schranken zu treten. Und die Partien der Geschichte, auf welche Schiller's Blick gerichtet war, wiesen ihn auf die von Shakespeare erst geahnte und angedeutete, die moderne, erst bevorstehende Kunst der Massengestaltung, in welcher Nationen als Helden auftreten. Aber die höchste Parole der zukünftigen Kunst hat ihn die Philosophie gelehrt. Sein Denken hat ihm diese klare Selbsterkenntniß und Bewußtheit erzeugt, welche seiner Dichtung eigenstes und eben modernstes Gepräge bildet. Nur aus der Philosophie konnte er seinen erhabenen Idealismus, seine freie Gesammtauffassung des Lebens, seinen vorschauenden Prophetismus, seine tiefe Kenntniß der höchsten treibenden Lebensmächte, auf deren Compulsion das gewaltig wirkende Cardinalmoment seiner Dramen und Balladen beruht, gewinnen. Wenn man sein Philosophiren vornämlich für die Mängel seiner Dichtung verantwortlich machte, so berechtigte der Umstand dazu, daß, während er dem reinen Denken ergeben war, sein Gefühl und seine Phantasie beeinträchtigt werden mußten, daß ferner, als er sich wieder dem poetischen Schaffen zuwandte, seine stolze Reflexion nur allmählig sich dem zu aller Kunstleistung erforderlichen Schein von Naivetät unterordnete. Gewiß mußte die Unterbrechung poetischen Schaffens seiner technischen Fertigkeit schaden, aber möchten wir um dieser willen die gewonnene ideale Stofffüllung, welche den wunderbarsten Reiz seiner Dichtung ausmacht, entbehren? Uebrigens, hat nicht die Philosophie sein Kunstgefühl geläutert? War sie nicht doch wohl der vielbewunderten

Divination seiner Phantasie förderlich? Und so ist ihm die Heimath — denn das ist die Philosophie ganz eigentlich dem deutschen Geiste — die Schule des hohen Stiles geworden. Stilübungen, allerdings großartige, sind — vom Gesichtspunkt des Schiller'schen Entwicklungsganges und Berufes aus betrachtet — seine hinterlassenen Werke. Daß er durch seinen seltenen Kunstfleiß die technische Meisterschaft soeben eingeholt hatte, daß er im Begriff war, das moderne Drama in seiner vollendeten Eigenthümlichkeit zu erschaffen, läßt uns sein genialer Torso „Demetrius“ leider nur noch ahnen. Sein Hingang war zugleich der Todesstoß der modernen deutschen Poesie. Die Fortsetzung der Mission Schiller's wird das Wahrzeichen eines neuen dichterischen Genie's, einer neuen Epoche deutscher Poesie sein. Ihn aber hat sein tragisches Geschick wunderbar verklärt. „Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig“ *). Er ist Deutschlands geistiger Hohenstaufe gewesen, der ewige Panierträger der idealen Menschheit geworden, der Heilige aller kommenden Jugendgeschlechter, der im Kampf für die humane Idee dahingesunken, eh' die Lock' ihm ergraute.

Schiller war seiner ganzen poetischen Organisation und Entwicklung nach zum Dramatiker bestimmt; doch hat er innerhalb des Lyrischen die Bedeutung des **Musterrepräsentanten der Gedankenlyrik** und reiht sich in der **Balladendichtung ebenbürtig an Bürger und Göthe an.**

Die Gedankenlyrik.

Das philosophisch entwickelnde Gedankenlied: a) **das hymnische. „Die Künstler“. Thema: Die Erziehung der Menschheit zur höchsten Culturentwicklung und Erreichung der idealen Freiheit durch die Kunst.**

---

*) Göthe.

A. Einleitung: Aufstellung des Thema und Begründung desselben durch Angabe des veranlassenden Momentes (Str. 1 und 2).

I.

Hymnische Summirung der thatsächlichen Errungenschaften der Menschheit (Str. 1).

II.

Dankbare Erinnerung an die Kunst als die Urheberin dieser Errungenschaften: in ihrer Eigenschaft als Erzieherin von der Sinnlichkeit zur Geistigkeit, als besonderstes Gut des Menschen (Str. 2).

B. Hauptstück: Entwicklung des Thema (Str. 3—28).

I.

Metaphysik des Schönen und seiner Stellung zum absoluten und menschlichen Geistesleben (Str. 3—7):

1) Philosophische Entwicklung des Wesens des Schönen: als Vorschule des beginnenden Geisteslebens (Str. 3); als apriorisches Symbol der Postulate und Resultate der Vernunft (Str. 4); als temporäre milde Verhüllung der Wahrheit selbst (Str. 5).
2) **Veranschaulichung der erzieherischen Thätigkeit des Schönen durch den platonischen Mythus: die Schönheit als Trösterin (Str. 6); die Schönheit als Sittenveredlerin (Str. 7).**

II.

Geschichte der Entwicklung der Kunst als Culturgeschichte der Menschheit (Str. 8—26):

[Uebergang: Apostrophe an die Künstler: Glückseligpreisung ihres hohen Berufes (Str. 8); historischer Rückblick auf die Unvollkommenheit des Lebens vor ihrem Wirken (Str. 9).]

1) Erste Stufenperiode: die realistische Kunst:
   - α) die fortschrittliche Entwicklung der Kunstfähigkeit:
     - a_1) die Nachbildung der äußeren Erscheinung (Str. 10);
     - b_1) die gesetzmäßig erfindende Gestaltung (Str. 11);
     - c_1) die symmetrische Composition (Str. 12);
   - β) der fortschrittliche Einfluß der Kunstleistung auf die gesammte Entwicklung:
     - a_2) höherer Genuß (Str. 13);
     - b_2) höherer Zustand (Str. 14);
     - c_2) höheres Verlangen (Str. 15).

2) Zweite Stufenperiode: die idealistische Kunst:

a_1) die Versinnbildlichung der summirten und potenzirten Innerlichkeit — a_2) ideales Nachstreben (Str. 16); b_1) die Darstellung der summirten und concentrirten gesetzmäßigen Weltordnung — b_2) sittliche Vernunfterkenntniß (Str. 17); c_1) die Phantasieüberwindung der Endlichkeit des Lebens — c_2) Unsterblichkeitsglaube (Str. 18).	Parallele Zusammenfassung der fortschrittlichen Entwicklung der Kunstfähigkeit und der Kulturentwicklung: $\{\alpha-\beta\}$.

3) Dritte Stufenperiode: die aus der erhöhten Vereinigung der realistischen und idealistischen Kunst hervorgehende harmonische Kunst und ihre Erweiterung zur allgemeinen Lebensharmonie:

a_1) Die symmetrische Composition niederer und höherer Compositionen — a_2) höchster Genuß (Str. 19);

b_1) die symmetrische Wechselbeziehung zwischen der Kunstentwicklung und der gesammten Geistesentwicklung — b_2) Wechselbeziehung zwischen Genuß Erkenntniß (Str. 20);

c_1) die Identität von Kunst- und Lebenssymmetrie als allgemeine Lebensharmonie (Str. 21).

[Uebergang: Apostrophe an die Künstler: Danksagung für ihre hohe Berufserfüllung (Str. 22); Anerkennung ihrer Nachahmung des „großen Künstlers" (Str. 23); historisches Resumé ihrer Thätigkeit (Str. 24 und 25); ihre Erhabenheit über den Philosophen (Str. 26).]

III.

Endziel der Kunstentwicklung in der Rückkehr zur Schönheit der reinen Geistigkeit, d. i. zur Identität mit der Wahrheit (Str. 27 und 28):

1) Philosophische Anticipation: Beherrschung und Vollendung der gesammten Culturentwicklung durch die Kunst, die den Uebergangsproceß vom menschlichen zum absoluten Geistesleben vermittelt (Str. 27).

2) Sinnbildliche Veranschaulichung des Resultates des Uebergangsprocesses (Str. 28).

C. Schluß: Pathetische Schlußanwendung des entwickelten Thema (Str. 29—31).

I.

Ermahnung an die Künstler zur reinen Forterfüllung ihres Berufes (Str. 29 und 30).

II.

Hymnische Anticipation ihrer einstigen Enderrungenschaften (Str. 31).

Was in erster Linie das Gedankenlied vom Lehrgedicht unterscheidet, daß nicht eine bloß um ihrer Verständigkeit willen interessirende praktische oder moralische Lehre, sondern eine ideale, mit Pathos erfaßte und erfassende Lebenswahrheit den Inhalt bildet, ist hier in vollem Maße erfüllt. Das Leben ist in seiner reinsten, centralsten Aufgabe, nach seinem höchsten Ziel erfaßt und die dadurch höher erregte Stimmung zur vollen Begeisterung angeschwellt, indem eine an sich schon erhabene Lebenserscheinung, wie die Kunst eine solche ist, als Mittel und Weg zur Erreichung jenes Zieles verherrlichend dargestellt wird. Der Gedanke der Erziehung der Menschheit zur idealen Freiheit durch die Kunstbildung ist aber nicht als allgemeine These aufgestellt, sondern mit dialektischer Schärfe in seinem inneren Zusammenhang der Folgerichtigkeit entwickelt, wodurch er an Ueberzeugungskraft gewinnt und in das Wesen der Kunst tiefe Einblicke eröffnet in dieser Auffassung des Schönen als mildes Sinnbild der in ihrer Reinheit noch unfaßbaren Geistigkeit, als Trösterin für des Lebens schmerzliche Erfahrungen, als sanfte Herzensveredlerin; ebenso in der Darstellung ihrer stufenweisen Heranbildung, in der Betonung ihres harmonischen Charakters. Ein schwankender Dualismus oder mindestens einige Verwirrung in der Ausdrucksform ist immerhin noch stehen geblieben in der Art, wie die Kunst theils als Mittel zur Erreichung der ihr verwandten Wahrheit, theils als diese selbst hingestellt wird (vgl. Str. 28 mit Str. 31, Vers 1—6). Des Lebens verhüllteste Räthselfragen werden beziehungsweise durch geistvolle Winke beleuchtet, so die Gerechtigkeit der Weltordnung (Str. 17), die Entstehung des Unsterblichkeits-

glaubens (Str. 18). — Aber auch nicht abstract und als bloß subjectiver Einfall, vielmehr in seinen concreten Beziehungen und seiner bereits erreichten theilweisen empirischen Verwirklichung ist der Gedanke ausgesprochen und so in der Veranschaulichung von Leben die unerläßlichste Bedingung aller Poesie erfüllt. Denn auf der Enthüllung des Idealen in seiner Lebensfähigkeit und des Lebens in seiner Idealität beruht ja die höchste Aufgabe der Dichtkunst und auf der bildlichen Gestaltung das innerste Geheimniß ihrer Wirkung. Den wenigen Stellen des Anfangs und Ausgangs, welche philosophische Entwicklungen enthalten, läßt daher unser Gedicht sofort eine sinnbildliche Veranschaulichung folgen. Die Hauptentwicklung gerade ist nicht in reflectirender Auseinandersetzung, sondern in epischer Darstellung eines historischen Vorganges niedergelegt, wodurch die schöne Doppelaufgabe erfüllt wird, die Idee von dem veredelnden Einfluß der Kunst in ihrer thatsächlichen Realität, das vergangene Leben griechischen Volkes in seiner ewigen geistigen Wahrheit erscheinen zu lassen. — Der Stimmung ist allerdings nur eine begleitende Rolle eingeräumt, denn nicht Gefühle, sondern Gedanken bilden den Inhalt des Gedichts; aber indem diese Gedanken groß sind, überwältigen sie den Dichter und reißen ihn hin, und er spricht sie deßhalb mit Pathos aus; nicht pathologisch, denn er ist nicht durch Gebundenheit an einen einzelnen Gegenstand, der seinem Verlangen versagt ist, subjectiv gereizt, sondern von einer realisirbaren Idee bewegt, zu deren Dienst er aufruft. Dieser pathetisch-rhetorische Stil steht in directem Gegensatze zu dem specifischen lyrischen. Zwar berührt er sich mit diesem, indem momentweise der begeisternde Gedanke ganz zum beglückenden Gefühl wird und sich in dem ruhigen Erhabenheitston des Betrachtungshymnus äußert (Str. 1, Anfang; Str. 27, Anfang und Schluß); aber der Gegensatz des Gedankenstils zum Gefühlsausdruck macht sich sofort geltend, indem an die Stelle der Verbindungen und Andeutungen die sondernden Zergliederungen und scharfen Bestimmungen treten. Diese Schilderungen entwerfen ihre Bilder nicht, indem sie einen bedeutsamen Theil repräsentativ für das Ganze setzen, sondern dieses in seine Einzelheiten auseinanderfaltend; so bringen sie durch Reichthum und stufenmäßige allmählige Steigerung ihre höchsten Wirkungen hervor. Der lyrische Ausdruck ist unmittelbar, verhüllt, unerschöpft, Selbstzweck; der rhetorische-pathetische ist nur das untergeordnete Mittel seines großartigen Inhaltes, dessen er sich würdig zeigen will, für den zu be-

geistern er die Absicht hat, welche Absicht er hervortreten läßt, um sie selbst wieder als Mittel zu verwenden. Die gewählte Pracht, das angestrebte Feuer der Beredsamkeit, die beabsichtigte Ueberzeugung durch eindringende Ausführungen oder die überraschende Schlagwirkung durch frappante Treffworte kennzeichnen diesen Stil der bewußten Begeisterung, welcher in eigenthümlicher Schönheit aller Variationen vom Großartigen bis zum Lieblichen fähig ist, noch in seinen feurigsten Wallungen von der Kühle des Gedankens beschwichtigt, in seinen gelassensten Betrachtungen von der Weihe der Idee getragen. — Als eigenthümlichstes Merkmal des Gedankenliedes erweist sich die symmetrisch-vielgliedrige Structur, in welcher die Composition dieses Gedichtes besteht und welche, der Niederschlag des logischen Zergliederungsprocesses, eine selbständige Schönheit bildet. Die Construction dieses Gedichtes würde eine erschöpfende Untersuchung mit den interessantesten Einblicken in das Wesen und die symbolische Bedeutung der symmetrischen Composition und in die schöne Naturgesetzmäßigkeit des poetischen Schaffens lohnen. An unserer Stelle können wir sie nur in ihren Umrissen beschreiben. Der vorherrschende Bewegungsgang ist derjenige der Dreigliederung, welcher bis in das Verhältniß der einzelnen Sätze zu einander sich verfolgen ließe. Von den drei Hauptabschnitten Einleitung, Entwicklung, Schluß (A., B., C.), gliedert sich der mittlere (B.) wieder in drei jenen entsprechende Theile (I., II., III.), von denen der zweite (II.) in drei Stufenperioden verläuft (1, 2, 3), deren eine jede aus drei Stufen (a, b, c) besteht; der Parallelismus einer Gegenstufenperiode mit den Stufen a_2, b_2, c_2, welche zu den Stufen a, b, c im Verhältniß der Wirkung zur Ursache stehen, ist nur einmal durchgeführt, dann in die Stufenperiode hineingezogen. Diese ganze Gliederung fließt aus dem Wesen der Kunst und ihrem historischen Entwicklungsgange. In den das historische Mittelstück des zweiten Theiles (II.) umschließenden Theilen (I. und III.) und dem Anfangs- und Schlußabschnitt, sowie in den Uebergängen von I. : II. und II. : III. veranlaßt das Bestreben, der reflectirenden Entwicklung ein veranschaulichendes Bild folgen zu lassen, eine Zweigliederung (A. : I. und II.; C. : I. und II.; — I. in B. : 1 und 2; III. in B. : 1 und 2). Das Mittelstück wiederholt somit die Hauptgliederung des Ganzen, indem beide in drei Theile zerfallen, von denen die ersten und dritten zweifach, die mittleren dreifach sich

gliedern*). Die Zweigliederungen und Dreigliederungen stehen je unter sich in progressiven Entsprechungsverhältnissen, und das Ganze kehrt am Schluß in den erhöhten umgekehrten Anfang zurück. —

„*Das Lied von der Glocke*". Das Gedicht „Die Künstler" veranschaulichte die Idee von der Bildung der Menschheit in ihrer Gesammtheit durch ein einzelnes Lebensgebiet, das, von einer bestimmten Klasse repräsentirt und gepflegt, seine wohlthätigen Wirkungen über das ganze Leben ausbreitet. In dem „Lied von der Glocke" ist es der gesammte Lebensverlauf, der durch die Heranbildung und Lenkung der Individuen die Gesellschaft und mit ihr die „segenreiche Ordnung", den „muntern Bund", in denen der Einzelne sicheren Schutz und die Gesammtheit ersprießliche Verwerthung der verschiedenen Kräfte finden, gründet. Dort wurde der Mensch zur Freiheit von der sinnlichen Begierde, hier wird er zum Gleichmuth gegenüber den Wechselfällen des Lebens und zur Hingabe an das Wohl der Gemeinschaft erzogen. *Daß der Mensch erst durch das gesellige Leben in Familie und Staat — als den theils naturnothwendigen, theils durch wahlfreie Vereinbarung zum Behuf von Freude und Frieden entstandenen Organismen — seine ganze Berufserfüllung: eine durch das persönliche Schicksal unaufhaltbare und über das individuelle Interesse hinausreichende, durch die Beziehung zum Gemeinschaftsleben in ihrer Bedeutung gesteigerte Wirksamkeit erlange:* dieß ist die ideale Wahrheit dieses Gedankenliedes. Indem nun dasselbe im Verhältniß zu dem ersteren den fortschrittlichen Uebergang von der überwiegenden zur durchgeführten objectiven Gestaltung des Ideengehaltes darstellt, sodaß die logische

---

*) Hauptgliederung des Ganzen:

A.	B.	C.
I.	I.	I.
II.	II.	II.
	III.	

Gliederung von B.:

I.	II.	III.
1	1	1
2	2	2
	3.	

Entwicklung nur noch indirect in der Stufenfolge und dem inneren Zusammenhang der Composition sich verräth und selbst die nothwendigen kurzen Betrachtungswinke theils an den objectiven Vorgang des Glockengusses geknüpft, theils in tieflyrische Ergüsse aufgelöst sind: besitzt hier die deutsche Lyrik ein Lebensbild, das in der Art seiner eigenthümlichen Schönheit gleich einzig ist, wie es in seiner allergreifenden Wirkung ewig sein wird. — Anfang und Schluß verrichten die nämlichen Functionen wie im Künstlerlied. Jener begründet die Aufstellung des Thema, welches hier nur indirect durch Hinweisung auf das zu gemeinsamem Dienst zu erschaffene Werk angedeutet wird, mit der Angabe der Veranlassung; dieser spricht die praktische Anwendung der Idee zwar nicht mehr als Ermahnung, aber als Wunsch aus. Das Hauptstück zerfällt in drei große Doppelbilder: der Mensch in der Familie, der Mensch und das Schicksal, der Mensch im Staate. Die Einzelbilder stellen wechselweise die Idee im Widerspruch ihrer Erfüllung und ihrer Nichterfüllung dar, wodurch der Reiz der Contrastschilderung entsteht. Von sinnvoller Feinheit sind besonders die Uebergänge, sowohl die kürzeren zwischen den einzelnen Bildern als die beiden ausgeführteren zwischen dem ersten und zweiten, diesem und dem dritten Doppelbilde. I. Der Mensch in der Familie: a) das Jugendleben: der Widerspruch der Trennung der Geschlechter durch den Stolz des Knaben und die Scheu des Mädchens wird gelöst durch die erwachende Sehnsucht der Liebe. Uebergang: Betrachtung über die glückliche Mischung des Spröden und Weichen, Strengen und Zarten, Starken und Milden; b) das eheliche Leben: der Gegensatz der verschiedenartigen Berufsbestimmungen des Mannes und des Weibes wirkt wohlthätig, wenn sie sich vereinigen, um, jedes in seiner Art, für den gemeinsamen Zweck des Familienwohles zu arbeiten. Uebergang zum zweiten Doppelbild: das dem Menschen aus der gesegneten Berufserfüllung erwachsende Sicherheits- und Wohlgefühl; die Unzuverlässigkeit und unvermeidliche Tücke des Geschickes. II. Der Mensch und das Schicksal: a) die Feuersbrunst: die Ungerechtigkeit der Zerstörung der Errungenschaft menschlichen Fleißes durch blinde Schicksalsfälle wird gemildert durch die Bewahrung des Liebsten und überwunden durch die Unverwüstlichkeit des menschlichen Lebensmuthes; Uebergang: Betrachtung über das hoffnungsvolle Vertrauen; b) der Tod der Gattin und Mutter und die Klage um den unersetzlichen Verlust. Uebergang zum dritten Doppelbild: der Feierabend; die gesellige Erholung, die

Sicherheit des Gesetzes. III. Der Mensch im Staate: a) der Friede und das wetteifernde Zusammenwirken: die Vereinigung aller Kräfte, bewirkt durch den Trieb zum Vaterlande, fördert große Gemeinthaten, das allgemeine Gedeihen und die allseitige Freiheit; Uebergang: Wunsch, daß der Friede nie gestört werde; Betrachtung über das Verderben der gewaltsamen Selbstbefreiung; b) der Aufruhr und der Bürgerkrieg: der Umschlag der Freiheit in die Zügellosigkeit verursacht den allseitigen Vernichtungskampf. — Der pathetisch-rhetorische Stil entfaltet hier seine Schilderungskraft in höchster Vollendung. Das Bild emsiger Beweglichkeit und Rührigkeit weiß er durch rasche Aufeinanderfolge scharfer Züge besonders treffend zu entwerfen, den Beruf des Mannes, wie er

. . . muß hinaus,
In's feindliche Leben
Muß wirken und streben
Und pflanzen und schaffen,
Erlisten, erraffen,
Muß wetten und wagen,
Das Glück zu erjagen.

Das Wirken der Hausfrau, wie sie

. . . herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben,
Und reget ohn' Ende
Die fleißigen Hände
— — — — —

Mit der Fülle seines Reichthums an Ausdrücken eignet er sich zur Darstellung von Wohlstand, nach seinem Charakter der Aufgeregtheit und mächtigen inneren Getriebenheit ist er der ächte Revolutionsstil, von furchtbarer Lebenswahrheit und Großartigkeit in der Darstellung des Kampfes zwischen dem Menschen und der empörten Naturgewalt oder der in sich selbst entzweiten Menschheit. Das windesschnelle Fortwachsen des ungeheuren Brandes, der blutrothe Himmel, der jäh aufsteigende Schreck — „Das ist nicht des Tages Gluth!" —, die entsetzliche Verwirrung in der volksbelebten Stadt, die wetteifernde Hast der Zerstörung, Flucht und Rettungsversuche, die übermächtige, riesengroße Götterstärke der mit dem Sturm verbündeten Flamme, das Grauen, das über der leergebrannten Stätte in den öden Fenster-

höhlen wohnt: das alles ist mit unübertrefflicher Energie des Ausdrucks und wunderbarer Kraft der Farben der inneren Wahrnehmung lebendig vorgestellt. Aber auch für die Intensivität des „namenlosen Sehnens“, für die Seligkeit der ersten Liebe ist die Parole ausgesprochen. Die heilige Weihe der idealen Hochgesinnung und des gotterfüllten Hochgefühles vollends, welche über alle Wechsel des Daseins in ewiger Verklärung und Versöhnung sich ausbreitet, hat dieses herrliche Lied zum auserkorenen Liebling unserer Zeit gemacht. „Das ist so eine jener Schöpfungen des Genius, welche in ihrer reinmenschlichen Schönheit alle Herzen unwiderstehlich ergreifen, und man darf dreist behaupten, daß uns Deutschen das Glockenlied in Fleisch und Blut übergegangen. Noch mehr: das Glockenlied ist das volksthümlichste Lied unserer, ja vielleicht der ganzen modernen Literatur geworden; denn bereits kommen uns seine Klangwellen wie ein vertrautes Echo aus der Fremde entgegen. Als Schiller dieses Lied schuf, stand er auf der Höhe seiner dichterischen Anschauung: sein philosophischer Idealismus hatte sich durch den Realismus des Lebens und der Geschichte substancialisirt. Daher die wundersame Harmonie von Ideal und Wirklichkeit, welche das Gedicht kennzeichnet, wie die richtige Mischung der Metalle eine meisterlich gegossene Glocke. Die Form ist so glücklich, wie sie auch einem größten Meister nur selten aufgeht. Die dramatisch belebte Schilderung des Glockengusses umspannt wie ein kunstvoll gearbeiteter Rahmen das große und reiche Gemälde des menschlichen Daseins. Zwanglos erweitert sich die Glockengießerwerkstatt zur Welt, zwanglos verknüpfen sich mit den Beziehungen des in innigsten Herzenslauten geschilderten privatlichen Lebens die des staatsbürgerlichen, dessen Zeichnung mit goldenen Weisheitssprüchen durchwoben ist, und in den Geschicken der Familie widerspiegeln sich die der Menschheit“ *). —

Zu diesen zwei großen hymnischen Gedankenliedern verhalten sich drei kürzere inhaltlich wie die praktischen Anwendungen und empirischen Besonderungen zur vollständigen Entwicklung der umfassenden Centralidee. Indem so die Freude, die Lust der Geselligkeit als die allgemeine innerste glückliche Triebfeder aller Wesen, als eine zu den höchsten Ahnungen und Strebungen hebende, die Mängel des Erdenlebens ausgleichende, die Regungen edler Menschlichkeit wach erhaltende sittliche Macht in einem Begeisterungston verherr-

*) Scherr, a. a. O. 3. Buch, S. 130.

licht wird, dem man die ächte Geburt anmerkt, reiht sich der Hymnus „An die Freude“ jenen Erzeugnissen an, in denen Göthe und Klopstock der anakreontischen Muse einen geweihteren Stempel verliehen haben. — Das Gedicht „Würde der Frauen“ kennzeichnet sich in anderer Hinsicht als eine Auszweigung des Glockenliedes. Es bildet eine selbständige Ausführung der dort eingeflochtenen Darstellung der menschlichen Doppelnatur nach ihrer charakteristischen Repräsentation in dem Unterschied der beiden Geschlechter, doch so, daß hier mit zarter Verehrung die weibliche Natur nach ihren Lichtseiten als Gegenbild der in ihren Schattenseiten aufgefaßten Mannesnatur dargestellt wird. Als die Vestalinnen des ewigen Feuers schöner Gefühle schmücken die Frauen das irdische Leben mit himmlischen Rosen, bewahren durch ihr Beispiel der Bescheidung den Mann vor der sich selbst verlierenden Ausschreitung seines unstäten, nie befriedigten, zerstörerischen Strebens, verhüten durch Liebe und sanfte Friedensstiftung die aus des Mannes stolzer Selbstgenügsamkeit, Kampflust und Eroberungssucht entstehenden Gefahren. Wenn man dieses Gedicht, das auch in seiner abgekürzten Form noch an vagen Wiederholungen leidet, mit der Schilderung des männlichen und weiblichen Wirkens im Glockenlied vergleicht, wird es einem in der ganzen Schwäche seiner Allgemeinheit, ja verhüllten Hausbackenheit klar. — Das Gedicht „Macht des Gesanges“ erscheint als eine besonderte Fassung der Idee des Künstlerliedes. Es ist ein Zauberlied, das seinem Gedanken von der Erhebung des Menschen durch die Ueberwältigung des Kunsteindruckes mit dem Ausspruch zugleich die Erfüllung verleiht und uns, indem es uns das Geheimniß der Erhabenheit zu verrathen scheint, ihre volle wunderbare Gewalt erfahren läßt. In dieser kunstvollen Anordnung und strengen Geschlossenheit der Composition sowie in diesen ebenso tiefsinnig als glanzvoll entworfenen Vergleichungen offenbart hier wieder der pathetisch-rhetorische Stil ein eigenthümliches Vermögen gegenüber dem specifisch-lyrischen.

b) Das elegische Gedankenlied. „Der Spaziergang“. Die Entwicklung der Idee vollzieht sich durch die Schilderung zwiefachen Lebens. Schon die Betrachtung des Naturlebens führt zu der Wahrnehmung, daß es sich hier um ein gesetzmäßiges Verhältniß von Gegensätzen zu einander handle. Ein Verhältniß freundlicher Wechselbeziehung stellt der röthlich strahlende Berg zu der ihn lieblich bescheinenden Sonne dar. Jener empfängt von dieser seinen Glanz und läßt dafür ihre Wirkung hervortreten. So begegnen

sich der durstige Blick und das energische Licht in der Wechselbeziehung von Verlangen und Entsprechen. Die wechselnden Farben, die Ablösung des Lichtes durch den Schatten, die Veränderung des umschließenden Gebüsches und des geöffneten Waldes erhöhen sich gegenseitig durch ergänzende Aufhebung und reizenden Streit in ihren Wirkungen. Das blaue Gebirg, das in unabsehbarer Ferne im Dufte die Welt endigt, läßt den Gegensatz des Begränzten zum Unendlichen erkennen, und zwischen der ewigen Höh' und der ewigen Tiefe bildet ein geländerter Steg eine sichere Vermittlung und Verbindung. So vereinen sich in der Natur die Einzelexistenzen zum Ganzen als zu einem harmonischen Organismus, der durch Zwang und Beschränkung der Einzelexistenzen mit dem Charakter der Gleichförmigkeit der Bewegung und des Unverdienstes bedingt ist. Diesen harmonischen Organismus hat nun das Leben der menschlichen Gesellschaft mit Bewußtsein und Wahlfreiheit darzustellen. An die Stelle der Mischung tritt die Absonderung und Zusammenreihung des Gleichartigen, worin sich die Regel kund thut, an die Stelle der einfachen Verbindung die Ueber- und Unterordnung. Die mechanische Zusammenwirkung von Kräften wird zum bewußten, freiwilligen Wetteifer, aus dessen Streit und Bund größere Einzel- wie Gesammtwirkungen und ein erhöhtes Gemeingefühl hervorgehen. So offenbaren die Leistungen der menschlichen Gesellschaft das Herausgehen über die Natur: in der Religion das Vermögen der Selbsterhebung, in der Culturmission die Fähigkeit, andere nachzuziehen, in Gesetz und Gericht die Kraft der Selbstbestimmung, in der Vaterlandsliebe die Hingabe an das Allgemeine, in der Industrie die Dienstbarmachung, Verwerthung und Ausbildung der Natur, in der Kunst ihre Nachahmung und Erhöhung, in der Wissenschaft ihre Erkenntniß und die Befreiung von ihr. So verbinden sich in der menschlichen Gesellschaft die Einzelexistenzen zum Ganzen als zu einem harmonischen Organismus, welcher durch wahlfreie Theilnahme und bewußten Wechselverkehr der Einzelexistenzen mit dem Charakter der Mannigfaltigkeit der Bewegung und des Verdienstes sich selbst regiert. Aber nun tritt in den Erscheinungen desselben ein Widerspruch hervor. Die Wahlfreiheit wird zur Begierde und damit zur Unfreiheit; die Selbständigkeit zur Haltlosigkeit; der Fortschrittsdrang zur Selbstverlierung; das Selbstbewußtsein zur Autoritätlosigkeit, in

der alle Sicherheit aufhört; der Selbsterhaltungstrieb zur Selbstsucht, welche einen Vernichtungskampf aller gegen alle herbeiführt; die symbolische Naturverwendung zum künstlichen Betrug; die Regel zur Fessel, wobei der bloße Schein des Gesetzes eine neue Autorität gewinnt. In einer furchtbaren Revolution und Reaction macht sich die unterdrückte Natur als Zerstörerin der Cultur geltend. Was soll nun die Menschheit thun? Soll sie ihre Cultur und ihren eigenen Organismus der Gesellschaft einfach aufgebend, zur reinen Einheit mit dem Naturleben zurückkehren? Nein:

> Nur die Stoffe seh' ich gethürmt, aus welchen das Leben
> Keimet, der rohe Basalt hofft auf die bildende Hand.

Aber sie soll den Zusammenhang mit der Natur nie verlieren, die Beziehung zu ihr immer wiederholen, denn die Natur vermag die Menschheit mit dem „fröhlichen Muth hoffender Jugend" frisch zu erhalten und sie zu unterrichten, wie im endlosen Streben und rastloser Verjüngung sich ein festes Ziel, ein „altes Gesetz" als sicheres Centrum festhalten läßt. Der Grundgedanke dieses Gedichtes repräsentirt Schiller's endgültige Fassung der Humanitätsidee: Die ganze geschichtliche Entwicklung der Menschheit weist diese darauf hin, einen selbständigen Organismus der Gesellschaft aufrecht zu erhalten, in welchem sie das Ideal der Ersetzung der Naturgebundenheit durch die Geistesfreiheit im Einzel- und Gesammtleben zu realisiren strebt; aber jene Entwicklung lehrt sie auch, daß nur Festhaltung des Wechselverkehrs mit der Natur die Cultur vor Erstarrung und Selbstverlierung bewahrt, indem in jener das Bleibende in allem Wechsel als Gesetz und Ziel der Bewegung des Fortschrittsprocesses vorgebildet ist. „Der Spaziergang", mit Bezug auf die Entstehungszeit zwischen das Künstlerlied und das Lied von der Glocke fallend*), stellt inhaltlich die centrale und summarische Lösung der in den beiden anderen großen Gedankenliedern je nach der einen ihrer zwei Grundrichtungen entwickelten Humanitätsidee dar. Das Problem des Künstlerliedes, das Verhältniß von Natur und Cultur, die Veredlung der Mensch-

*) „Die Künstler" sind 1789, „Der Spaziergang" 1795 gedichtet, „Das Lied von der Glocke" 1799 vollendet.

heit durch die Kunst als die Trägerin der Cultur, ist mit demjenigen des Glockenliedes, welches sich um das Verhältniß des Einzelnen zur Gemeinschaft, seine Hingabe an den Organismus, dreht, im Spaziergang vereinigt, indem hier die ideale Erziehung des Einzelnen wie der Menschheit und die Bildung des höheren Organismus durch wahlfreudige Vereinbarung aller sowohl am Bild des großen historischen Lebensverlaufes der Menschheit wie am Gegenbild des Naturlebens als höchste menschliche Bestimmungen aufgezeigt werden. Das ist ein grandioses Menschheitslied und Weltbild in kleinem Raum, und doch mit so großen Zügen, reicher Entwicklung und erschöpfender Tiefe! „Es stellt die veränderliche Strebsamkeit des Menschen der sichern Unveränderlichkeit der Natur zur Seite, führt auf den wahren Gesichtspunkt, beide zu übersehen, und verknüpft somit alles Höchste, was ein Mensch zu denken vermag. Den ganzen großen Inhalt der Weltgeschichte,. die Summe und den Gang alles menschlichen Beginnens, seine Erfolge, seine Gesetze und sein letztes Ziel, alles umschließt es in wenigen, leicht zu übersehenden, und doch so wahren und erschöpfenden Bildern. Es entläßt den Leser, wie es ihn am Anfang durch sinnliche Leichtigkeit einlud, am Schluß mit der erhabenen Sache der Vernunft“ *). — Wie im Glockenlied ist die logische Entwicklung der Idee in den Gang der Composition aufgelöst und die Themaaufstellung und Schlußhortatio noch inniger als dort in das Bild realen Lebens niedergelegt. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, ob die gleich naturwahre wie künstlerisch wirkungsvolle Anordnung der im kühnen Umriß der Phantasie und doch mit historischer Treue und empirischer Vollständigkeit entworfenen Zeitbilder, oder diese feine Motivirung der überraschenden Uebergänge, diese Fülle und Tiefe in der Gedrungenheit und Knappheit des Ausdrucks, demzufolge die Gesammtheit dieser Distichen wie ein Weltspiegel aus zusammengereihten mikrokosmischen Perlen erscheint. Auch dieses Gedicht gehört zu jenen auserkorenen Musenkindern, in welchen sich das Wesen der Dichtkunst dahin offenbart, vom einfachsten Motiv ausgehend das Entfernteste und Widersprechendste um einen idealen Brennpunkt harmonisch zu vereinen und so im Reiche der Phantasie das begrifflich Unmögliche zu leisten. So werden uns im Rahmen eines träumerischen Spazierganges, vom Magnet des Nachsinnens über das ewige Entwicklungsproblem ange-

---

*) Wilh. v. Humboldt.

zogen und zusammengehalten die verschiedenartigsten Naturschilderungen und Culturbilder vorgeführt: von den lieblichen Erscheinungen der anmuthig fruchtbaren Gefilde und des freundlich umfangenden Waldes bis zum schwindelerregenden Ausblick in die unabsehbare Ferne, die ewige Höh' und die ewige Tiefe, bis zu dem in seiner grausen Erhabenheit Bangigkeit erweckenden Gemälde der schauerlich öden Wildniß; — das homerische Bild der Stadt des Alterthums, aus welchem der antike Geist der naiven Lebensfrische einer jugendlichen Culturwelt uns anweht, erweitert sich mählig mit der Schilderung der im Lauf der Jahrhunderte steigenden Industrie, wachsenden Erfindung, fortschreitenden Wissenschaft zum Gemälde der modernen Großstadt, zur Darstellung des Kampfes, in welchem eine blasirte, vergreiste, am Widerspruch der sittlichen Auflösung und der politischen Knechtung krankende Zeit der wilden Gewalt der Naturreaction unterliegt. Durch diese concisen Einzelzüge aber erweist hier der pathetisch-rhetorische Stil das Vermögen, mit seiner aus der klaren Erkenntniß der Dinge fließenden treffenden Schärfe der Bezeichnung den specifisch lyrischen in der seinerseits durch phantasievollen Wurf vollzogenen Kunst, mit sparsamstem Aufwand die höchste Wirkung zu erreichen, einzuholen. Am entschiedensten offenbart sich das entgegengesetzte Wesen dieser beiden Stile in der Auffassung und Schilderung der Natur. Der lyrische faßt diese als Symbol der geheimnißvollen, dunkeln, in ihren Einzelregungen weichverschwimmenden Gefühlswelt auf; dem pathetisch-rhetorischen ist sie ein Gedanken verwirklichender Organismus, und er leiht ihren untergeordnetesten Erscheinungen zwar dem Ganzen unterworfene, aber mit markirter individueller Selbständigkeit auftretende, vom Willensbewußtsein gefärbte Functionen:

> Um mich summt die geschäftige Biene, mit zweifelndem Flügel
> Wiegt der Schmetterling sich über dem röthlichen Klee,
> Glühend trifft mich der Sonne Pfeil, still liegen die Weste,
> Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.
> — — — — — — — — — — — — —
> Brausend stürzt der Gießbach herab durch die Rinne des Felsen,
> Unter den Wurzeln des Baums bricht er entrüstet sich Bahn.

Ueberall, aus jedem einzelnen Distichon wie aus der ganzen Composition fühlt sich etwas von dramatischer Pulsion auf ein Endziel hin heraus, und es ist einem bisweilen, als höre man die geheimen Triebfedern durchtönen. Zu der muthgeschwellten Strebelust, die über dieser Fortschrittsbewegung weht, bildet einen tiefergreifenden

Contrast der durchgehende elegische Zug, welcher überall auf einen geheimen Bruch der Idee, eine gehemmte Bestimmungserfüllung, ein jeweiliges Rückkehrenmüssen hindeutet. Dieß Lied ist ein ächtes Kind des achtzehnten Jahrhunderts, denn auf seinem Antlitz spielen die Züge des kühnsten, von der Vertiefung in das Weltproblem getragenen Denkerstolzes in die der weichsten, vom Schmerz um den verlorenen Naturfrieden gebrochenen Sehnsuchtswehmuth über. —

Wenn wir Schiller's schließliche Fassung der Humanitätsidee mit derjenigen Göthe's vergleichen, möchte es scheinen, als ob beide, abgesehen davon, daß Schiller sie nicht bloß aus dem menschlichen Naturwesen, sondern auch aus der Geschichte herleitet und über das Individuum hinaus auf die Gesellschaft anwendet, im Centralpunkt übereinstimmten, und das ist substantiell insofern allerdings der Fall, daß auch Schiller die Unzertrennbarkeit von Natur- und Geistesleben nicht läugnet. Aber einmal ist das Verhältniß, wie sie sich zu diesem Resultat stellen, ein verschiedenes. Es ist einem immer, wenn man Göthe über die Emancipation des Geistes reden hört, als sähe man einen leisen Spott um seine schönen Lippen spielen, und es ist sehr bezeichnend für ihn, daß er sein ideales Postulat der Reingeistigkeit auf der Basis der Schilderung erst befriedigten Sinnengenusses ausspricht („Die Braut von Korinth" — „Der Gott und die Bajadere"). Schiller gesteht nur mit tiefer Wehmuth einen unüberwindlichen Rest von Naturgebundenheit zu und der ununterbrochene Kampf gegen die Sinnlichkeit ist ihm identisch mit dem Postulat der Reingeistigkeit. Und nun wird ihm die Entsagung, die Aufgabe des sinnlichen Genusses gegen die reine Betrachtung der Form, zur Vorstufe einer höheren Errungenschaft. Er kennt außer dem endlosen Progressivproceß noch eine zweite Verwirklichung des Ideals, nämlich das Vermögen des Menschen, kraft der Vernunft über dem sinnlich-geistigen noch ein reingeistiges Leben zu führen, in welchem er die Angst des Irdischen von sich wirft, von der Begierde wie vom Schicksalsschmerz gleich unberührt bleibt, mit dem Willen der Gottheit in furchtloser Uebereinstimmung sich zusammenfindet; vermöge der künstlerischen Phantasie schafft sich der Mensch ein verklärtes Lebensbild, in welchem alle Gegensätze, an denen die Wirklichkeit krankt, in Harmonie aufgelöst sind, aller Widerstand von der Idee überwunden ist:

> Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
> In der Anmuth freiem Bund vereint,

Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
Und verschwunden ist der Feind.

— — — — — — — — —

Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick:
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit;
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

Man kann Schiller's „Reich der Träume“ nicht einfach neben Klopstock's „ewige Hügel“ stellen, weil es nicht das empirische Leben als absolute Werthlosigkeit negirt; vielmehr auf dasselbe ermuthigend rückwirkt, indem es ihm das verklärte Spiegelbild entgegenhält. Was man auch Begründetes gegen das Gedicht „Das Ideal und das Leben“ einwenden mag, vom philosophischen Standpunkt aus, daß es nur einen neuen Dualismus eröffne und an den unvermeidlichen transcendentalen Verwicklungen leide; vom ästhetischen mit Vischer*), daß hier die Elegie ihr Geheimniß ausschwatze, „indem sie die wahre Erhebung aus den Enttäuschungen des Lebens im Himmel der Phantasie sucht, den uns die volle Poesie, ohne ihr Geheimniß zu gestehen, durch die That auf die Erde senken soll“; — zweierlei steht fest: es bezeichnet sowohl gegenüber der Klopstock'schen Lebenswegwerfung als zu Göthe's Weltzufriedenheit mindestens die Vorstufe eines fortschrittlichen Standpunktes der Lebensauffassung und zwar der modernen, ideal-humanen gegenüber der antiken naiven und der christlichen asketisch-abstracten. Daher rührt die eigenthümliche Schönheit dieses Gedichts, seine selige Verwandlung der Entsagungsklage in den Siegeston des Bewußtseins einer neuen, geläuterten Errungenschaft. Ja, es ist ein prophetisch Losungswort, ein Festgesang, ein Weihelied, aus dem in alle Zukunft tausende „den Muth des reinen Lebens trinken werden.“ So lange es eine strebende Menschheit gibt, wird sie in diesem durch „alle Plagen, alle Erdenlasten“ sich durchkämpfenden, „die Freunde zu befreien, lebend in des Todtenschiffers Kahn stürzenden“ Herakles ihr leuchtendes Vorbild erkennen:

Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet
Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen, ungewohnten Schwebens
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.

---

*) a. a. O. S. 1370.

Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal. —

Einen jener zeitweiligen realistischen Rückfälle, welche sich die Natur als Rachetribut für das Hochstreben idealer Wesen ausbedungen zu haben scheint, stellt das Gedicht „Die Ideale“ dar. — Auch die Klage um „Die Götter Griechenlands“ erscheint von Schiller's höchstem eigenem Standpunkt aus betrachtet als ein solcher. Allein das Gedicht gehört einer früheren Periode an als „Das Ideal und das Leben“. Uebrigens liegt es dem modernen Dichter nahe, über „die entgötterte Natur“ und „das entseelte Wort“ zu klagen, und vollends haben wir schon bei Göthe und im Künstlerlied eine Aufgabe der Humanität darin gefunden, jener schönen Einheit von Natur- und Geistesleben im Griechenthum, welcher die Menschheit eine so glückliche Culturperiode verdankt, ein anerkennendes Denkmal, nicht ohne wehmüthige Anwandlungen, zu setzen. Indem wir zwischen dem elegischen Gedankenlied und der Betrachtungselegie den Unterschied festhalten, daß jenes je einen reichhaltigen Gedanken nach seiner logischen Schlußfolgerung und Entfaltung der Entwicklung mit elegischem Stimmungsbeisatz enthält, diese wehmüthige Betrachtungen über eines oder mehrere veranlassende Momente oder Objecte in mehr nur empirischer Aufeinanderfolge ausspricht, stellen sich die zwei letztaufgeführten Gedichte den vorangehenden als Betrachtungselegien mit directem elegischem Verfahren gegenüber. — Ein Muster einer objectiven indirecten Elegie, welche in der empfangenden Phantasie durch die hohe Schönheit des Vergangenheitsbildes den Klageruf weckt und in der lebenswahren Darstellung antiken Lebens mit Göthe's Elegien wetteifert, haben wir in „Herculanum und Pompeji“; — ebenso einen Repräsentativtypus der Todtenklage in der „Nenie“, in welcher der Schmerz darüber, daß „auch das Schöne muß sterben“, in der eigenen Erfüllung seine versöhnende Lösung findet:

Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orcus hinab. —

Noch sind vier Gedichte zu erwähnen, welche um ihres geistvollen Inhaltes und ihres tiefen, geläuterten Gefühls willen nicht nur zu den feinsten Betrachtungselegien, sondern zur Elite der Blüthen moderner deutscher Poesie gehören. „Die Geschlechter“: das

Thema in „Würde der Frauen“ ist hier mit glücklichster poetischer Gestaltung und gewählter Lebenswahrheit variirt. Jüngling und Jungfrau, Kraft und Anmuth, die das Leben zu trennen droht, führt die Natur in der Sehnsucht der Liebe zu gegenseitiger Ergänzung zusammen: Harmonie in der Trennung. — „Der Tanz“: der Wohllaut, der in die Verschlingung des Tanzes Ordnung bringt, ist das Symbol des Maßes im menschlichen Handeln: Regel in der Freiheit. — „Das Glück“: die Willkür, mit der die Götter in der Vertheilung der Geistesgaben einzelne bevorzugen, schafft für die Unbevorzugten Werke des Genusses: Ausgleichung der Ungleichheit. — „Der Genius“: das Genie vollbringt aus Instinct das Gesetzmäßige: unbewußte Entstehung des Bewußtvollen. —

Reflexionslieder. Wir haben den schöpferischen Springpunkt der göthe'schen Liederdichtung in der ihr eigenthümlichen Art und Weise gefunden, wie sie das Ideale aus dem Realen als dessen höchste Blüthe emporwachsen läßt, woher ihr auch als naturgemäße Folge ihre wunderbar harmonische Auflösung der erhabenen und sentimentalen Empfindungen in die reine Stimmungsmitte der Gefühlsseligkeit in Lust und Leid des Lebens geflossen ist. Schiller's Weltanschauung, wie wir sie in den Gedankenliedern entwickelt sahen, weist einen Bruch zwischen dem Realen und dem Idealen auf, welchen durch Kampf und rastloses Streben zu überwinden, des Daseins Aufgabe ist. Unter diesem Gesichtspunkt wird sowohl das Gesammtleben als jede einzelne Erscheinung, jede Thatsache, jeder Zustand aufgefaßt, und wo daher Schiller seine Lebenserfahrung und seine Weltbeziehung als Empfindung äußerte, konnte diese nur je nach dem Verhältniß, in welchem das Reale und das Ideale in dem einzelnen Fall gerade zu einander standen, überwiegend hymnisch oder elegisch sein und mußte, da der Gedanke die Waffe des idealen Kampfes ist, in Begleitung von Reflexionen und, infolge der idealen Getriebenheit, im pathetisch-rhetorischen Stil sich aussprechen.

a) Liebeslieder. Gedanke und Phantasie beherrschen die Stimmung, welche mehr als ideales Pathos denn als die specifische Herzensempfindung der Liebesneigung sich offenbart. Die Situation ist, wenn nicht eine bloß fingirte, eine objectiv verhüllende. 1. Liebeserfüllung. „Die Begegnung“: Situation: Erinnerung eines Geringen an das Glück, dessen er in der Liebe einer Hochgestellten theilhaft geworden; Gedanke: das Vorrecht der Liebe vor der Convenienz; Grundton: hymnischer Nachklang des Hochglückes im Nach-

genuß der Erinnerung. — „Das Geheimniß“: Situation: Geheimhaltung eines Liebesverhältnisses vor „dem Aug' der Welt“; Gedanke: das Glück der Liebe muß als heimliche Beute durch Ueberlistung der Mißgunst erhascht werden; Grundton: verhaltenes Glück. — „Die Erwartung“: Situation: der Liebende harrt am Sommerabend auf die Geliebte im Garten; Reflexionen über die Natur und die eigene Situation; Grundton: entzückte und begeisterte Schilderung der Herrlichkeit der Natur und der Geliebten. Allen drei Gedichten ist ein elegischer Ton beigemischt; im ersten veranlaßt durch die Vergangenheit des Glückes, im zweiten durch die Einschränkung der Welt, im dritten durch die mehrmals täuschenden Anzeichen von der Ankunft der Ersehnten. — 2. Liebesvermissen. Um vergangene, entrissene und unerhörte Liebe klagen die Lieder: „An Emma“ — „Mädchens Klage“ — „Der Jüngling am Bache“. Sie leiden sämmtlich an Unklarheit der Situation; der ergreifende Klageton geht bisweilen in weichliche Rührseligkeit über.

b) Gesellige Lieder. Das Leben wird von Seiten seiner erfreuenden Darbietungen aufgefaßt. Als solche stellen sich dar „Die Gunst des Augenblicks“, der freundliche Verkehr zwischen Göttern und Menschen („Dithyrambe“), der wechselnde Vorzug jedes Zeitalters („Die vier Weltalter“), die menschliche Fähigkeit, durch Verbindung der Elemente neue Compositionen zu schaffen und so durch Kunst Mängel der Natur zu ersetzen („Punschlieder“). Aber das stark hervortretende Bewußtsein der Unzulänglichkeit dieser Lebensgüter läßt die Frohstimmung nicht zu jenem ganzen Behagen, das Göthe's gesellige Lieder charakterisirt, durchdringen, die Wehmuth geht unzertrennlich der Heiterkeit zur Seite. „So ist jede schöne Gabe flüchtig wie des Blitzes Schein“; in der Gesellschaft der Götter wird der Mensch seiner Dürftigkeit inne; mit jedem Zeitalter ist ein besonderes Gut verschwunden, „es kehret nie“; von flüchtigem Bestand und den Schöpfungen der Natur nachstehend sind die menschlichen Erfindungen:

Eh' es verdüftet,
Schöpfet es schnell!
Nur wenn er glühet,
Labet der Quell. —

Bleich nur ist's, was wir bereiten
Auf dem häuslichen Altar;
Was Natur lebendig bildet,
Glänzend ist's und ewig klar.

Immerhin ist der Grundton dieser Lieder ein kräftiger, und wie die Göthe'schen Lustlieder von Edelsinn und Wohlwollen, so erhalten die Schiller'schen eine geweihte Getragenheit durch den ihnen eigenen Hochsinn und Zartsinn, der die Freude vom „Guten" zum „Besten", zum Preis des Schönen und Rechten, zur Verehrung der Sänger und Frauen — „Sie erhalten dem Leben den Jugendschein" — sich erheben läßt.

c) Schicksalslieder. Der Bruch zwischen der idealen und realen Zuständlichkeit ist in den Gedichten „Freigeisterei der Leidenschaft"*) und „Resignation" in seiner ganzen Tiefe bloßgelegt und als unüberwindbar hingestellt. Die Gedichte sind in der Zeit entstanden, da das Verhältniß Schiller's zu Charlotte von Kalb seine leidenschaftlichste Höhe erreicht hatte**) und tragen demnach das Gepräge mächtiger zwar ungeläuterter, aber lebenswahrer Gefühlswallung. In Stil und Auffassung verrathen sie sich als Produkte der Uebergangsperiode. — Die absolute Sehnsucht sprechen die Lieder „Sehnsucht" und „Der Pilgrim" aus, deren transcendenter Idealismus oft als christlicher Jenseitsglaube aufgefaßt worden ist. — Jene aus der ganzen Ergebung in die Nothwendigkeit fließende Göthe'sche Leidseligkeit mußte für Schiller eine fremdartige Stimmung sein. Jeder Waffenstillstand, den er mit dem Schicksal schließt, ist ihm nur das Mittel, um durch die Erinnerung an die hohe Berufsbestimmung, die neue Zusammenraffung der idealen Kräfte für die Wiederaufnahme des Kampfes sich zu stärken: „An die Freunde" — „Hoffnung" — „Die Worte des Glaubens" — „Die Worte des Wahns" — „Der Antritt des neuen Jahrhunderts".

Die Idealistrintention ist das eigenthümliche Merkmal dieser Reflexionslyrik. Ihre Bedeutung liegt in den manchen Stellen, welche tiefste Lebenswahrheiten, höchste Erkenntnisse in der gedrungensten Concentration mit dramatischer Schlagwirkung in leichtem Versfluß ausdrücken, wie wenn es heißt („Die Gunst des Augenblicks"):

Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schooß das Glück,
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

---

*) In den gewöhnlichen Ausgaben unter dem Titel „Der Kampf" abgekürzt aufgeführt.

**) Scherr a. a. O. Buch 2 S. 76.

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

Der pathetisch-rhetorische Stil entfaltet eine Pracht der Diction und einen Wohllaut der Sprache, die alle innere Gebrochenheit dieser Lieder glanzvoll herrlich überstrahlen.

Epigramme. Die Epigrammdichtung ist für Schiller das Feld, wo Scharfsinn und Hochsinn, Verstand und Vernunft, Realität und Idealität in neckischem Scharmützel sich begegnen, um aus ihrem Kampf ihre innere Verwandtschaft hervortreten zu lassen. Das Einzelne wird in seinem reellen Wesen erfaßt und aus diesem zugleich seine ideale Bestimmung hergeleitet. So wird der Dualismus überwunden, und diese Epigramme zeichnen sich gleichmäßig durch Weltkenntniß und Lebensklugheit wie durch Geistesreichthum und Geistestiefe aus. Sie sind ebenso wahr als schön, formell Verbindungen des zutreffenden und des beleuchtenden Epigramms, indem das Object zugleich direct nach seinem Wesen bezeichnet und als Bild seiner idealen Bestimmung dargestellt wird: „Der epische Hexameter.“ So werden historische Begebenheiten, Corporationen, Individuen gleicherweise in ihrer empirischen Erscheinung wie in ihrer idealen Bedeutung enthüllt: „Karthago“ — „Die Johanniter“ — „Deutsche Treue“ — „Columbus“. — Politische, ästhetische, ethische, practische Charakteristiken und Sentenzen repräsentiren in ihrer Gesammtheit die Schiller'schen Ideen der Unterordnung des Einzelnen unter die Gemeinschaft und der Verinnerlichung und geistigen Erhebung aller Lebenserscheinungen. So gewinnt das Empirische höhere Bedeutung als Ausgangspunkt und Vehikel des Idealen: die Sinngedichte „Sprüche des Confucius“ — „Licht und Wärme“ — „Breite und Tiefe“. — In der Epigrammserie „Die Flüsse“ erweitern sich die geographischen zu culturhistorischen Charakteristiken. Auch an satyrischer Schärfe und Laune fehlt es nicht.

Die Balladendichtung

Schiller's steht zu seiner Gedankenlyrik in dem nämlichen Verhältniß, welches wir zwischen Göthe's episch-lyrischer und seiner reinlyrischen

Production vorfanden, und das wir, cum grano salis sei es gesagt, mit demjenigen der angewandten zur reinen Mathematik vergleichen möchten. Als ein Mischgebiet, als das Verbindungs- und Uebergangsgebiet zwischen den drei Hauptdichtungsarten ist die Balladendichtung in praxi innerhalb des elastischen Umrisses der Vertretung der drei poetischen Grundelemente sehr differirender Variationen fähig je nach dem Ueberwiegen des einen Elementes über die anderen. Wenn wir nun die Stellung der Elemente bei Bürger in der Rangfolge dramatisch-lyrisch-episch, bei Göthe lyrisch-episch-dramatisch vorfanden, bei Schiller mit dem Ausdruck dramatisch-episch-lyrisch richtig zu bezeichnen glauben, so ergibt sich dadurch allerdings eine gemeinsame Verwandtschaft zwischen der Bürger'schen und Schiller'schen als Gegensatz zu der Göthe'schen Balladendichtung. Allein wir werden sehen, daß die Schiller'sche in einem viel intensiveren Sinne dramatisch ist als die Bürger'sche; ja sie ist so stark dramatisch und so wenig lyrisch, daß man sie im Gegensatz zur Balladendichtung als Romanzendichtung bezeichnet hat*); aber, abgesehen davon, daß der Unterschied von Ballade und Romanze (ohnehin ursprünglich nur ein nationaler) in Theorie und Praxis bis zur Umwandlung in die Identität sich verwischt und verwirrt hat, hebt das unverhältnißmäßige Ueberwiegen des dramatischen Elementes den Balladencharakter nicht auf, und auch die episch-lyrische Dichtung Schiller's stellt (ästhetisch und historisch) den Uebergang und das Mittelglied zwischen seiner Lyrik und seinem Drama dar. Zur ausnahmsweisen Erscheinung von Balladendichtung mußte sie nun allerdings der doppelte Umstand werden lassen, daß Schiller's Lyrik in außergewöhnlicher Art Gedankenlyrik war, und daß, als er seine Balladen dichtete, seine Stimmung und sein Stil ganz von der Beschäftigung mit der Wallensteintrilogie beeinflußt waren.

Der Unterschied zwischen der objectivirenden Ideengestaltung, wie wir sie im Gedankenlied vorfanden, und wie sie in der Balladendichtung auftritt, besteht darin, daß dort mehr allgemeine Zustände, hier besondere Begebenheiten und zwar mit selbständigerer Geltung als dort aufgeführt werden. Die Verwirklichung der Humanitätsidee durch ihre eigenen Conflicte im Organismus des Menschenlebens bildet den besonderen und

*) Echtermeyer: Unsere Balladen- und Romanzenpoesie; Hall. Jahrb. 1839. S. 96 ff.

gemeinsamen Inhalt der Schiller'schen Balladen. Indem der Proceß der Begebenheiten, durch welche die Idee zur Verwirklichung kommt, das Schicksal ist, stellen sich diese Gedichte als Schicksalsballaden dar. Schicksal ist das Bewegungsgesetz, demzufolge aller Verlauf von Begebenheiten idealen Zwecken dienen muß. Dem Schicksal ist die ganze Weltzuständlichkeit unterworfen. Nur der Mensch besitzt die eigenthümliche Fähigkeit, bis auf einen gewissen Grad nach Wahlfreiheit in Zusammenwirkung mit dem Schicksal oder in theilweisem Widerspruch mit ihm die Idee in ihren Besonderungen zu erfüllen. Hiedurch geräth die Idee in ihren Besonderungen mit sich selbst in Conflicte, die durch besondere Bewegungsgesetze — als Handeln und Leiden, Berechtigung und Nichtberechtigung, Vorzug und Nachtheil, Verdienst und Vergehen, Schuld und Unschuld, Erfolg und Nichterfolg, Ursache und Ausgang ꝛc. ꝛc. — gelöst werden müssen. Diese Lösung ist Gerechtigkeit. Die Wechselwirkung und Compulsion von Schicksal und Willen als Grundthema der Schiller'schen Balladendichtung veranlaßt ihren überwiegend dramatischen Charakter.

„Der Gang nach dem Eisenhammer": die Verläumdung Fridolins durch den Jäger Robert bringt die Idee der gesicherten Unschuld in die Gefahr der Verletzung, veranlaßt aber in Folge des Gehorsams Fridolins gegen „die Gebieterin" und den „lieben Gott" und der daraus entstehenden Schicksalsfügung, in welcher sich die ideale Macht der Religion kund thut, die Verwirklichung der Idee. Ueber der Auflehnung der böswilligen List offenbart sich die bewahrende und strafende Gerechtigkeit. — „Der Ring des Polykrates": das Schicksal in der Gestalt der Göttergunst verwirklicht durch Förderung der Unternehmungen des Polykrates die Idee der höheren Unterstützung und des glücklichen Erfolges menschlicher Handlungen, aber in einem Maße, daß dadurch die Idee der allseitig gerechten Götterhülfe und des gemischten Menschenlooses verletzt wird. Diese muß dadurch zu ihrem Rechte gelangen, daß sich das übermäßige Heil in Unheil wandelt. In der Verwerfung des freiwilligen Opfers kündigt sich die ausgleichende Gerechtigkeit an. — Gleicherweise kann die Verletzung der Idee der gleichmäßigen Naturbeschaffenheit in Folge außergewöhnlicher Verwirklichung der Idee der höheren Begabung eines auserwählten Individuums nur durch die Verwandlung der Bevorzugung in Leiden ausgeglichen werden: „Kassandra". — Endlich findet das unterschiedene Loos von Besiegten und Siegern seinen

Ausgleich in dem Bewußtsein der allgemeinen Unsicherheit und Nichtigkeit: „Das Siegesfest". — Die Verwirklichung der Idee der menschlichen Thatfreiheit und des menschlichen Herrscherrechtes wird begränzt durch die im Menschen selbst sich vollziehende Naturgetriebenheit und die von außen ihm entgegentretende hemmende Naturgewalt. Gegenüber dem willkürlichen Vernichtungstrieb erfüllt sich die hemmende und schützende Gerechtigkeit: „Der Alpenjäger". —

Aber die Verwirklichung der Idee erscheint in einer Reihe von Balladen directer und ausschließlicher als Product freier menschlicher Willensäußerung. „Der Kampf mit dem Drachen": der den Drachen besiegende Johanniter verwirklicht durch sein Handeln als Repräsentant der idealen Fähigkeiten: Kraft, Geschick, muthige Hingabe die Ideen der menschlichen Herrschaft über die Naturgewalten, des menschlichen Vermögens der Befreiung von Uebeln und macht die dabei begangene Verletzung der Idee der Unterordnung unter das Ordensgebot durch selbstentäußernde Unterwerfung wieder gut. So erfüllt er alle Gerechtigkeit. — „Der Graf von Habsburg": der den idealen Beruf der Dichtkunst repräsentirende Priester verwirklicht die Idee der Verherrlichung einer edlen That und schafft der belohnenden Gerechtigkeit ihre Erfüllung. — „Der Taucher": der Knappe als Repräsentant des kühnen Wagens und ehrgeizigen Strebens verstößt durch die Wiederholung der erkannten Tollkühnheit gegen die Idee der menschlichen Thatbeschränkung, läßt sie durch seinen Untergang sich bewähren, wobei er zugleich die Idee der absoluten Hingabe zur Erringung der Geliebten verwirklicht. So erfüllt er handelnd und leidend die sühnende Gerechtigkeit. — „Die Bürgschaft": dem Möros als Repräsentanten der patriotischen Aufopferung mißlingt erst die Verwirklichung der Idee der Vaterlandsbefreiung; aber die Verwirklichung der Idee der Freundschaftstreue hat jene in erhöhter und ungetrübter Weise zur Folge. Die triumphirende Gerechtigkeit. — „Hero und Leander": die beiden Liebenden als Repräsentanten der die Schranken der Convenienz und der von der Natur entgegengestellten Hindernisse durchbrechenden Neigung bewähren in ihrem Untergang mit der Idee der Unterworfenheit menschlicher Neigung unter Gesetz und Naturordnung zugleich die der absoluten Liebeshingabe und erfüllen die sühnende Gerechtigkeit. — „Der Handschuh": Ritter Delorges, der Repräsentant des Rittermuthes und Frauendienstes erfüllt die Idee der absoluten Hingabe, aber zugleich die der Aufhebung der Neigung durch herzlose Probe. Strafende

Gerechtigkeit. — Ceres als Repräsentantin des durch eigenes Leiden erhöhten Mitgefühls schafft, ihr Leiden in segensvolles Handeln umwandelnd, der Idee der civilisatorischen und politischen Bedeutung der Agricultur ihre Erfüllung. Die triumphirende Gerechtigkeit der Verwandlung des Duldens in Wohlthum: „Klage der Ceres" und „Das Eleusische Fest". — „Ritter Toggenburg" der Repräsentant des im Liebesweh gebrochenen Herzens erfüllt handelnd und leidend die Idee der absoluten Liebesgebundenheit. —

Auch der Stil dieser Balladen ist dramatisch. Wie einfach die Handlung sei, verläuft sie immer in straffer Composition, und alle bedeutenderen Balladen sind im dramatischen Dreischlag der Schürzung, Verwicklung und Lösung des Knotens construirt: „Der Alpenjäger" — „Der Ring des Polykrates" — „Die Kraniche des Ibykus" — „Der Taucher" — „Die Bürgschaft" — „Der Kampf mit dem Drachen" — „Der Graf von Habsburg" — „Der Handschuh": sind kleine Dramen mit epischen und lyrischen Einfassungen und Einlagen. Auch die auf den ersten Blick lyrischen Ergüssen gleichenden Gedichte „Das Siegesfest" — „Klage der Ceres" — „Kassandra" weisen sich als dramatische Dialogen und Monologen durch ihre Stellung vor oder nach einer gewaltigen That aus. So gehen auch die erzählenden und schildernden Einlagen auf jedem Punkt aus der epischen Ruhe in die dramatische Lebendigkeit über. Das Geheimniß der hohen Schönheit und gewaltigen Wirkung dieser Gedichte beruht auf ihrem specifisch-dramatischen Vermögen, die Offenbarungen der Idee durch den fesselnden Einblick in die Kämpfe der Lebensmächte und die mit bangen Ahnungen erfüllenden Spannungen, durch die mit erschütternder Furchtbarkeit einschlagenden Blitzstrahle des Schicksals und die erhebenden Lösungen der Gerechtigkeitserfüllung mit geweiheter Lebenswahrheit zu veranschaulichen.

Für unsere Behauptung, daß die episch-lyrischen Gedichte Schiller's kleine Dramen seien, liefert ein schönes Beispiel die Ballade „Die Kraniche des Ibykus". Sie gehört mit Bezug auf die Art, wie ihre Idee von dem für alle Schuldbewußten verhängnißvollen Bunde der tragischen Kunst mit der Nemesis sich verwirklicht, unserer ersten Gruppe an. Ihre Begebenheit zerfällt in drei Haupttheile, welche sich wie dramatische Acte ausnehmen.

I. Das Schicksal des Ibykus (Str. 1—6).

Der erschreckende Anschlag in den zwei ersten Worten — „Zum Kampf" — biegt sofort in die beruhigende Mittheilung um, daß es sich um die Wettkämpfe der Wagen und Gesänge beim isthmischen Fest, das „der Griechen Stämme froh vereint", handelt. Wie im Eingang der „Braut von Korinth" wird nun in epischer Behaglichkeit die Exposition gegeben: Ibykus, dem Apoll „der Lieder süßen Mund schenkte", ist seinem Ziel, wo seiner Kunst und seines Namens Verherrlichung sich vollziehen soll, nahe. Eine freundliche wohlgemuthe Stimmung schwebt über dieser Situation; die Ausdrücke „Götterfreund" — „des Gottes voll" bezeichnen die doppelte Zuversicht des Sängers, sowohl auf die Ungestörtheit seiner Wanderung „an leichtem Stabe" als auf den Erfolg seines künstlerischen Auftretens. So ist es auffällig, wie der Wandernde in seiner Apostrophe an seine Begleiter, die Kranichschwärme, plötzlich an die Möglichkeit einer Gefahr denkt:

„Sei uns der Gastliche gewogen,
Der von dem Fremdling nimmt die Schmach!"

Es ist, als ob etwas in der Luft wäre, doch

. . . munter fördert er die Schritte
Und sieht sich in des Waldes Mitte; —

Jetzt schlägt es ein:

Da sperren auf gedrangem Steg
Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.

Der mit Siegesbewußtsein dem geistigen Kampf entgegengehende muß im physischen unterliegen. Nicht Apoll, nicht „der Gastliche" schützt ihn. Den Kranichen seines „Mordes Klag'" anbefehlend, verendet er. Sein ideales Streben, am isthmischen Fest die Dichtkunst ihrer Wirkung und Verherrlichung theilhaft werden zu lassen, bleibt unerfüllt. Auch die Ideen der Götterbewahrung und des Sieges der geistigen über die rohe Naturkraft sind an der Wirklichkeit gescheitert. Die Nemesis harrt ihrer Erfüllung.

Den Uebergang zum zweiten Theil bildet die Auffindung des nackten Leichnams und die Klage des Gastfreundes (Str. 7).

II. Der Schmerz des Volkes und die Verborgenheit des Verbrechers (Str. 8—14).

Der Conflict zwischen den ihrer Erfüllung harrenden Ideen und den wirklichen Begebenheiten steigert sich auf's höchste. Eines ganzen Volkes Verlust und Schmerz verlangt nach Rache, aber — nun wird meisterhaft die Mine zur Katastrophe gelegt — gerade der Menge fluthendes Gedränge, der Spiele Pracht machen den Mörder sicher.

Und während ihn die Rache sucht,
Genießt er seines Frevels Frucht.
Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreist in jene Menschenwelle,
Die dort sich zum Theater drängt.

Selbst die der Kunst und den Göttern geweihte Stätte wagen die Mörder des Götterfreundes und Musensohnes zu betreten. Mit dem glühenden Racheruf des Schmerzes contrastirt der kalte Hohn der Ruchlosigkeit. Ueber der Gespanntheit der den Chor der Eumeniden erwartenden Menge geräth der Ermordete in Vergessenheit. Schon die schauerliche Erscheinung der Rachegöttinnen kündigt Furchtbares an.

Den Uebergang bildet die anticipirende Charakteristik des Eumenidengesanges (Str. 15).

III. Der Eumenidengesang und seine Bewährung in seiner Wirkung (Str. 16—23).

Die nächste Wirkung des Gesanges, der die jeden Schuldigen erreichende Vergeltung verkündet, besteht in einer das ganze Haus ergreifenden ahnungsvollen Bangigkeit, in jener Schwüle, die dem Ausbruch des Gewitters vorangeht. Sie wird in ihrer intensiven Dauer durch die zwei Strophen umfassende Schilderung ergreifend veranschaulicht:

Und Stille, wie des Todes Schweigen,
Liegt über'm ganzen Hause schwer,
Als ob die Gottheit nahe wär'.
— — — — — — — — — — —
Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet
Noch zweifelnd jede Brust und bebet —

Der Schlag fällt: in das stille Haus ertönt plötzlich von den höchsten Stufen der Ruf:

„Sieh da, sieh da, Timotheus,
Die Kraniche des Ibykus!“ —
Und finster plötzlich wird der Himmel
Und über dem Theater hin
Sieht man in schwärzlichem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberziehn.

— — — — — — — — —

Und ahnend fliegt's mit Blitzesschlage
Durch alle Herzen: „Gebet Acht,
Das ist der Eumeniden Macht!“

So offenbart sich, wie „unerforschlich, unergründet“ das Schicksal „seinen dunkeln Knäuel“ auch hier geflochten hat. Was die Mörder zu sichern schien, ihr frecher Göttertrotz und das alle Aufmerksamkeit der Menge an sich ziehende Festspiel, ist ihnen zur Schlinge geworden. In dem den Göttern und der Kunst geweihten Hause verräth sich der eine in dem in Folge der Ueberwältigung des Gesanges durch die zufällige Erscheinung eines Kranichzuges und die Erinnerung an des Ibykus' Sterbewort entlockten Ausrufe. So offenbart sich dem ganzen Volke die Idee der künstlerischen Wunderwirkung und der unvermeidlichen Nemesis.

Verbündet mit den furchtbar'n Wesen,
Die still des Lebens Faden drehn,
Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
(Macht des Gesanges.)

Noch der Tod des Sängers schafft der Dichtkunst die Bewährung ihrer idealen Mission und Macht. Der Sieg der geistigen über die physische Kraft vollzieht sich in der enthüllenden und rächenden Gerechtigkeit. —

Die antikisirende Richtung der modernen deutschen Lyrik, welche sich bei Klopstock in einem als höchstes Dichterstreben sich fühlenden Wettkampf mit der griechischen Muse, insbesondere in der Reproduction der altclassischen Metren, bei Göthe und Schiller als plastisches Stilgefühl in verinnerlichtem Sinne und in dem durch die Gesammtentwicklung sich entfaltenden Humanitätsgrundgedanken als das Element der elegisch-hymnischen Anerkennung der antiken Natur- und Geisteseinheit sich äußerte, — *diese antikisirende Richtung fand einen selbständigen, adäquaten und intensivsten Ausdruck als Centralader einer eben dadurch ganz eigenartig sich darstellenden Lyrik.* Der moderne Dichter, in welchem *das antik-classische Humani-*

ptts ideal als seelenverzehrende, geistesüberwältigende Sehnsucht sich offenbarte, ist

Johann Christian Friedrich Hölderlin*).

Er wurde zu Lauffen am Neckar im Würtembergischen den 29. März 1770 geboren und verlor schon im zweiten Lebensjahr seinen Vater, der Verwaltungsbeamter war. Seine Kindheit verlebte er unter der sorgfältigen Pflege einer edlen, frommen Mutter und einer ehrwürdigen Großmutter in dem Landstädtchen Nürtingen, in dessen anmuthiger Umgebung Hölderlin's angeborner Natursinn die reichliche Nahrung und die schönste Vertiefung fand. Den lärmenden Spielen seiner Altersgenossen zog er den stilleren Umgang mit der holden Einsamkeit der Natur, wenigen Gleichgesinnten und der vaterländisch begeisterten Poesie vor. In einer Felsenspalte las er seinem jüngeren, zärtlich geliebten Halbbruder manchmal aus Klopstock's Hermannsschlacht vor. Als er die lateinische Schule besuchte, fand er an dem fünf Jahre jüngeren, aber frühgereiften Schelling einen Freund. Nachdem er an den niederen Seminarien Denkendorf und Maulbronn seine Vorbildung empfangen, trat er, um dem Wunsche seiner Mutter zu entsprechen, 1788 in das theologische Stift zu Tübingen. Seine innersten Neigungen aber galten der antiken Classik, in deren Sprachen er sich schon als Seminarist ausgezeichnet hatte, deren Weltanschauung sein Evangelium und sein Ideal wurde; der Philosophie, in welcher ihn besonders Plato, Spinoza und Kant wahlverwandt anmutheten; der Dichtkunst, welcher er als seinem eigentlichsten Lebensberuf mit gewissenhaftestem Ernst oblag, und der Musik, bei welcher er als talentvoller Flötenbläser und Klavierspieler noch in seinen schwersten Leiden Erholung suchte und fand. Klopstock und Schiller wurden die Vorbilder seines poetischen Jugendstrebens; Ossian hat auch ihn mächtig ergriffen. Tübingen hatte ebenfalls seinen idealischen Freundschaftsbund mit Bundesbuch und Musenalmanach, in welchem neben Neuffer's, Magenau's und Stäudlin's Gedichten Hölderlin's Erstlingsblüthen erschienen. Besonders intim ward er mit Hegel und dem edlen, philosophisch und literarisch strebsamen Schotten Sinklair befreundet. Die Freundschaft mit Hölderlin gewann schon durch seine körperliche Schönheit etwas Idealisches; seine Studiengenossen haben erzählt, wenn er vor Tische auf- und

---

*) Leben: von Christoph Theodor Schwab. H's. W. W. 2. Bd.

abgegangen, sei es gewesen, als schritte Apollo durch den Saal, und diesem Aeußeren entsprach der zarte, im Zusammenstoß mit der gemeinen Wirklichkeit zur Melancholie werdende Schwung der Seele, der sich die Gattung der Hymne zum Ausdruck seiner begeisterten Empfindung wählte. Die französische Revolution begrüßte er um so freudiger, als ihm die engen Schranken der Stiftsdisciplin lästig waren und er von jener die Verwirklichung der politischen Ideen des Alterthums hoffte. Rousseau's contrat social und Schiller's Don Carlos begeisterten ihn für die Heiligkeit der Menschenrechte. Nachdem er im Herbst 1793 seine akademische Laufbahn zurückgelegt, übernahm er, hauptsächlich um dem theologischen Staatsdienst zu entgehen, eine durch Schiller's Vermittlung verschaffte Hauslehrerstelle bei dem Sohne des Freiherrn von Kalb in Waltershausen bei Meiningen. Aber die Fortschritte seines Zöglings waren wenig befriedigend, und Fichte's Vorlesungen und Schiller's Freundschaft zogen ihn nach Jena, von wo ihn aber bald der Mangel an Existenzmitteln in die Heimath zurücktrieb. Aus der Schwermuth, in die er gefallen, befreite ihn eine durch Sinklair vermittelte vortheilhafte Hofmeisterstelle bei den Kindern des Kaufmanns Gontard zu Frankfurt. Es schien sich alles gut anzulassen: er genoß des Umgangs mit seinen nächsten Freunden, indem Sinklair oft von Homburg aus ihn besuchte, Hegel ebenfalls eine Hauslehrerstelle in Frankfurt annahm; er gab sich einer vielseitigen Beschäftigung hin, neben seinem „Hyperion" philosophische Briefe schreibend, Botanik, Mathematik, Rechtswissenschaft studirend. „Er strebte darnach, Gebiete zu durchwandern, die gegenüber von seiner idealischen Weltanschauung die entlegensten schienen, denn er glaubte, der wäre der größte Dichter, der auch das entgegengesetzteste Reelle wissenschaftlich durchdrungen hätte und aus dieser Entäußerung zurückkehrte, ohne die Herrschaft des poetischen Elementes in sich aufgegeben zu haben." Aber sein Verhängniß erreichte ihn in der Liebe zu der schönen und geistvollen Frau des Hauses, einer Hamburgerin von Geburt, „mit einem vortrefflichen Charakter edles Zartgefühl und eine hohe Bildung vereinend." Die poetische Verherrlichung seiner „Diotima" löste des Dichters Seelenbann so wenig als die plötzliche Flucht zu seinem Freund in Homburg. Eine fieberisch aufgeregte Irrfahrt ward von nun an des Armen Leben. Der Plan der Gründung eines Journals scheiterte wie derjenige, eine Docentur in Jena zu erhalten. So gesellte sich zu des Herzens Leid die gemeine Lebensnoth. Im December

1800 nahm er eine Hofmeisterstelle bei Constanz an, um im April 1801 sie wieder aufzugeben, bald darauf eine in Bordeaux, von der er im Sommer 1802, auf die Nachrichten von Diotima's Krankheit und Tod Frankreich zu Fuß durchmessend, als Wahnsinniger zurückkehrte. Weder die liebevolle Pflege im mütterlichen Hause, noch die freundschaftlichen Bemühungen Sinklair's, der dem Dichter eine Bibliothekarstelle vom Landgrafen von Homburg auswirkte, hatten dauernde Heilung zur Folge. Hölderlin fristete im Hause des wackeren Tischlermeisters Zimmer in Tübingen noch ein fast vierzigjähriges Dasein der Geistesnacht, aus welcher ihn endlich am 7. Juni 1843 der Tod befreite.

Den an sich so interessanten Versuch einer Lösung des in Hölderlin's Persönlichkeit und Schicksal sich darbietenden psychologischen Problems können wir hier nicht unternehmen und müssen uns daher begnügen, den naturinnigen Zusammenhang der Dichtungen mit dem Wesen und Leben ihres Schöpfers hier nur mit einigen allgemeineren Andeutungen zu verfolgen. Hölderlin geht uns hier nur insoweit an, als wir den Nachweis zu liefern haben für unsere Ansicht, daß seine Dichtung wie sie formell (im tieferen Sinne dieses Ausdrucks) den höchsten mustergültigen Leistungen neuhochdeutscher Poesie in den peripherischen Gebieten der Lyrik sich an die Seite stellt, so inhaltlich, d. h. mit Bezug auf die Idee als ein — allerdings am Widerspruch der Vergangenheitssehnsucht mit dem Zukunftsstreben, an der Verwechslung des das Moderne durch das Antike verjüngenden Fortschritts mit der das Moderne verkennenden antikisirenden Reaction zerschellter — Anlauf zur erhöhten Vereinigung des Göthe'schen und Schiller'schen Humanitätsideals sich darstellt. Es liegt, so sehr auch nur der unentwickelten Anlage nach, doch unverkennbar etwas von Klopstock's, Göthe's und Schiller's Dichternaturen vereint in Hölderlin, sowie sein Liebesschicksal und seine Klagelieder der unerfüllten Sehnsucht bei all' ihrer reineren und geweiheteren Geistigkeit an Bürger erinnern. Fürwahr, im grundtiefen Naturgefühl sind Göthe und Hölderlin die Dioskuren der modernen deutschen Poesie; auch in der weichen Empfänglichkeit und Resonanz des Gemüthes, in der wohlwollenden Weltumfassung, in der eigenthümlichen microcosmischen Concentration des Gesammtlebens im Individualleben kommt dieser jenem oft sehr nahe. Nun höre man ihn um den Untergang einer hohen Culturwelt klagen, mit

philosophisch prophetischem Phantasieentwurf, in patriotisch politischem Feuer Deutschlands Zukunftsmission der Wiederherstellung des antiken Gemeinwesens und Staatsorganismus zum Behuf der absoluten Menschheitserziehung verkünden — und wer wollte ihm den Ruhm rauben, seines großen Landsmannes würdiger Schüler zu sein? Er besitzt das plastische Formgefühl wie Göthe und Schiller als Frucht des Homerstudiums. Sein Streben, „auch das entgegengesetzteste Reelle wissenschaftlich zu durchdringen,“ liegt in der Mitte zwischen Göthe's allseitigem, nimmersattem Wissensdurst und Schiller's philosophischem Trieb. Sein zwischen dem reinlyrischen und dem rhetorisch-pathetischen Ton vibrirender Stil trifft oft originelle Mischungen. Ueber der gesammten Hölderlin'schen Dichtung liegt jene gewitterschwere Schiller'sche Schicksalswolke, aus der es oft mit so erschütternden Donnerschlägen, mit so blitzenden Beleuchtungen hervorbricht; aber nicht selten verzieht sie sich vor dem Göthe'schen Dämmerlichte der Thränenseligkeit, aus dem alles so weich und mild hervorquillt. Der „Hyperion“ muthet einen an wie ein Strom, der aus dem Werther-Roman und dem Don Carlos-Drama zusammengeflossen ist.

Aber etwas fehlt Hölderlin, was Göthe und Schiller in so glücklichem Maße besaßen: eine gewisse männlich-spröde Reservationskraft gegenüber der lyrischen Gefühlsauflösung und der beständige Verkehr mit dem realen Leben als Gegengewicht gegen das in's Unerreichbare sich verlierende Ideal der Phantasie. Hölderlin ist eine weiblich weiche Seele wie Klopstock, mit welchem er jene — wie eine ironische Genugthuungsnahme der Natur erscheinende — eigensinnige Zähigkeit in der Festhaltung eines subjectiv abstracten Ideals gemein hat. So versinkt er, wie jener in eine transcendente, seinerseits in eine naturalistische Mystik. Allerdings ist für den Poeten diese weniger verderblich als jene. Auch in den zwei übrigen Eigenthümlichkeiten, welche Hölderlin mit Klopstock gemein hat, fährt er besser: die antiken Metren stehen ihm natürlicher zu Gesichte, und das Musikalische ist in Schranken gehalten. Aber während Klopstock lebensklug genug war, für seine Sentimentalität ein Gegengewicht in der geselligen Lebensfreude zu suchen, hat sich Hölderlin von Jugend auf vom lebhafteren Menschenverkehr wenig angesprochen gefunden.

> Da ich ein Knabe war,
> Rettet ein Gott mich oft
> Vom Geschrei und der Ruthe der Menschen.
> — — — — — — — — —

Ich verstand die Stille des Aethers,
Der Menschen Worte verstand ich nie.

So lebte er als der auserwählte Repräsentant der Sentimentalität des 18. Jahrhunderts im stillen Verkehr mit der Natur und seinen Leiden und verhielt sich umgekehrt zu seinen Schicksalsschlägen als Schiller: „Das Leid beugt' ihn gewaltiger". Daran war wohl nicht wenig Schuld, daß er so lange keine für ihn passende praktische Anstellung fand. Wer gezwungen ist, Jahre lang Hofmeister zu sein, wird leicht entweder sentimental oder hölzern werden. Der eigentliche Widerspruch aber, der Wirbel, der Hölderlin's Geist hinabriß, lag in dem Umstand, daß er die Verwirklichung seines Ideales mit rückschauender Sehnsucht in der Vergangenheit suchte. „Ich ziehe durch die Vergangenheit, wie ein Aehrenleser über die Stoppeläcker, wenn der Herr des Lands geerntet hat" *). So zerfiel er mit seiner Zeit und sehnte sich hinunter:

Zu lang schon waltest über dem Haupte mir,
Du in der dunkeln Wolke, Du Gott der Zeit!
Zu wild, zu bang ist's ringsum,
Und es trümmert und wankt ja, wohin ich blicke.

Aber der Grundgedanke, welcher ihn beherrschte, das Problem, mit dem sein Geist und seine Seele rangen, war ja ganz modern. Sein idealistischer Naturalismus (dessen Entwicklung, sowie sein Verhältniß zu Göthe's und Schiller's Weltanschauungen wir weiter unten einläßlicher betrachten werden) war ja nur eine poetische Anticipation der Schelling'schen Identitätsphilosophie und von Hegel's absolutem Idealismus.

Wie alle tiefen und reinen Menschen hat dieser Arglose selbst sich am besten gekannt, selber sich das endgültige Urtheil gesprochen, wo er Diotima zu Hyperion **) sagen läßt: „Du wolltest keine Menschen, glaube mir, Du wolltest eine Welt. Den Verlust von allen goldenen Jahrhunderten, so wie Du sie, zusammengedrängt in Einen glücklichen Moment, empfandest, den Geist von allen Geistern besserer Zeit, die Kraft von allen Kräften der Heroen, die sollte Dir ein Einzelner, ein Mensch ersetzen. Siehest Du nun, wie arm, wie reich Du

*) Hyperion, S. 12.
**) S. 62.

bist? warum Du so stolz sein mußt und auch so niedergeschlagen? warum so schrecklich Freude und Leid Dir wechselt?

Darum, weil Du alles hast und nichts, weil das Phantom der goldenen Tage, die da kommen sollen, Dir gehört, und doch nicht da ist, weil Du ein Bürger bist in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit, ein Gott bist unter Göttern in den schönen Träumen, die am Tage Dich beschleichen, und wenn Du aufwachst, auf neugriechischem Boden stehst."

Die lyrischen Ausdrucksformen, in welchen sich die Hölderlin'sche Dichtung mit antiker Meisterschaft bewegt, sind die Ode, der Hymnus und die Elegie.

Oden.

Liebes-Oden. Hölderlin's hohe Auffassung der Liebe, welche seiner erotischen Odendichtung ihre erhabene Füllung schafft, liegt in der Reflexions-Ode „Die Liebe" direct ausgesprochen. Gleichgiltigkeit und Vergeßlichkeit in der Freundschaft, ja selbst die Schmähung der Dichter sollen unserer undankbaren Zeit vergeben werden, wenn sie nur wenigstens Ehrfurcht vor der „Seele der Liebenden" bewahrt. Denn über dem ehernen und wilden Boden dieser gottverlassenen Zeit, „da die knechtische jetzt alles, die Sorge, zwingt, erwächst einzig genügsam noch, einzig edel und fromm die Liebe, Gottes Tochter, von ihm allein, ein Zeichen der schönern Zeit," gleich den aus weißem Feld sprossenden grünenden Halmen, dem einsam singenden Vogel, den Regungen in Wald, Strom und Feld, die nach kalter, gesangloser Jahreszeit den nahenden Frühling ankünden. Der Dichter ergeht sich in der Hoffnung, daß die Liebe der Lebensquell einer beseelteren Welt werde, indem diese himmlische Pflanze, von des aetherischen Nektars Kräften genährt, am schöpferischen Strahl gereift, mit Gesange gepflegt, „wachs' und werde zum Wald!"

Sprache der Liebenden
Sei die Sprache des Landes,
Ihre Seele der Laut des Volks!

Da nun unserem Dichter selbst das Glück zu Theil wird, eine Geliebte zu finden, empfindet er es als eine Wiedergeburt der Seligkeit der stillen Kindheitstage. Er erkennt in der Geliebten die Verwirk-

lichung seines jugendlichen Schönheitsideals, welches in dem träumenden Knaben der heitere Frühlingstag hervorgelockt:

Da in leiser Lust und Schöne
Seiner Seele Mai begann.

Er begrüßt sein Liebesglück als die Erfüllung des einzigen Wunsches, welchen er gehegt, als seine Ideale den Stoß der rauhen Wirklichkeit erfuhren, „da wie eine Sage jeder frohe Gott ihm schwand und die Last der Zeit ihn beugte“ — des Wunsches:

Seines Herzens Bild zu finden
Bei den Schatten oder hier.

Als holde Muse, als eine aus dem Kreis der Himmlischen, aus der Region der ewigen Freundschaft, Jugend und Schönheit herabgestiegene Götterbotin wird die Geliebte in gebetähnlicher Huldigung verherrlicht. Den über die unerfaßliche, zu herrliche, zu mächtige Hoheit der Vergötterten sich erhebenden Unmuth in der Seele des sich fast unwürdig fühlenden Dichters verdrängt die triumphirende Empfindung der durch den Verkehr mit der „göttlich Glücklichen“ bewirkten Verwandlung und Erhebung zu ihrer hohen Ruh', zu Licht und Lust und der Entschluß, diese Glückesweihe den Sterblichen in frohem Sang mitzutheilen: „Diotima“ (in Reimstrophe). — Eine schweigende Dulderin, lebt die Angebetete, unverstanden und vereinsamt, nur der Sehnsucht nach den Ihrigen „im Sonnenlichte“, denn sie gehört zu jenen Königlichen, zu jenen Freien und Göttermenschen, zu jenen „zärtlich großen Seelen, die nimmer sind“, um die eine ruhelose Todtenklage weint. Aber wie der Dichter schon die Rückkehr der alten Naturverehrung wahrzunehmen glaubt, so fiehet sein sterblich Lied

Den Tag, der, Diotima! nächst den
Göttern mit Helden Dich nennt, und Dir gleicht:
„Diotima“ (in antiker Strophe).

Sie ist die Freundin und der Liebling der Natur, von den Göttern selber in Liebe erzogen: „Ihre Genesung“. — So empfindet es der Dichter wie eine Verschuldung, dieses heiligen Wesens goldene Götterruhe zu stören: „Abbitte“; — und doch fühlt er sich wieder mit ihr verbunden als ihr Schüler, den sie die göttlich stille Verehrung der Natur lehrte, ihm den Sinn heilend, das Auge der Erkenntniß

öffnend, die liebende Sympathie mit dem Naturleben erweckend: „Am Abend". — Demnach erscheint dem Dichter der Trennungsentschluß, den die Liebenden, es gut und klug wähnend, faßten, als Selbstverbannung, als Verrath gegen den Gott, der in ihnen waltet:

> Aber anderen Fehl denket der Menschen Sinn,
> Andern ehernen Dienst übt er und anderes Recht,
> Und es fordert die Seele
> Tag für Tag der Gebrauch uns ab.

Dieser verkehrte Bann ist eine Folge des Hasses zwischen Göttern und Menschen:

> mit Blut sie zu sühnen,
> Muß der Liebenden Herz vergehn.

Aber nach langer Unterdrückung wird die Liebe den Bann sprengen

> Und befreiet in Flammen
> Fliegt in Lüfte der Geist uns auf.
> „Der Abschied".

Es läßt sich auch der Hölderlin'schen Auffassung und Aeußerung der Liebe jenes Attribut des Hochgespannten, in welchem wir den allgemeinen Charakter der Odendichtung zu erkennen glaubten*), nicht absprechen, sowie wir auch hier wieder auf die Eigenschaft der Ode stoßen, daß sie theils bis zur Absonderlichkeit individuell und subjectiv ist, theils hymnenartig ihren Gehalt in Beziehung zu den höchsten Ideen und Lebensmächten setzt. Aber der erhabene Hintergrund ist hier doch wenigstens statt eines transcendent abstracten wie in Klopstock's religiös gefärbten Oden ein historisch empirischer, wenn auch nur der Vergangenheit nach. Indem Hölderlin in seiner Geliebten — als einer Nachgeborenen des Heroengeschlechts gleichsam — die Verwirklichung seines Ideals von Menschen, die in gleichreinen und innigen Beziehungen zu der Natur und zu den göttlichen Mächten lebten, wie sie nach seiner Meinung im griechischen Volke vorhanden gewesen, besingt, weiß er seine erotische Lyrik zum classischen Ausdruck jener reingeistigen Liebe und „platonischen" Frauenverehrung werden zu lassen, welche zu ewigen Zeiten in jeder edlen Jünglingsseele erglüht bei der ersten Ergriffenheit durch den Zauber der Weiblichkeit als durch die Erfüllungserscheinung der seligsten Kinderträume und Jugendideale von Schönheit und Weihe.

*) S. 28 u. 29.

So versteht er es (hierin liegt seine unendlich größere Feinheit Klopstock's Verfahren gegenüber), die Erhabenheit zu personificiren. Es umfließt die Himmelsbotin „in der stillen Schöne ihres heilig holden Angesichts", den Schutzgeist, die Athenerin, die schweigende Dulderin jene goldene Götterruhe, jene Statuenerhabenheit, welche durch ihre fernhaltende Kühle die aufflammende Liebesgluth in andachtsvolle Ehrfurcht wandelt. Auch berufen sich die einer Frau dargebrachten Huldigungen auf die Geistesgemeinschaft und Seelenerhebung, und sorgfältig die Anrede Geliebte! meidend, bricht die innige Hingegebenheit in die keusche Apostrophe aus: „Schwester, heilig mir verwandt!" Nur der Gedanke an die Vereinigung des Todes löst dem Dichter einmal die Lippen zu dem kühnen Anruf: o Liebe! Alle die kosenden, scherzenden, neckischen Töne des Liebesglückes sind ausgeschlossen, nur in wehmüthig angehauchter Zartheit erlaubt sich die Phantasie ein huldigendes Bild:

gleich dem Gewölke dort
Vor dem friedlichen Mond, geh' ich dahin und Du
Ruhst und glänzest in Deiner
Schöne wieder, Du süßes Licht!

Es fehlt deßhalb der Aufflug des Hochgefühls und der Durchbruch des ungetrübten Glückstones keineswegs ganz. Ja, selbst der männliche Trotz macht sich mitten in dieser heilig reinen Freude an der Schönheit, dieser kindlich harmlosen Seligkeit geltend:

Sommergluth und Frühlingsmilde,
Streit und Friede wechselt hier
Vor dem stillen Götterbilde
Wunderbar im Busen mir;
Zürnend unter Huldigungen,
Hab' ich oft beschämt, besiegt,
Sie zu fassen schon gerungen,
Die mein Kühnstes überfliegt;
Unzufrieden im Gewinne,
Hab' ich stolz darob geweint,
Daß zu herrlich meinem Sinne
Und zu mächtig sie erscheint!

So ermangeln diese Oden bei so entschiedenem Ueberwiegen des Weihevollen keineswegs der Tonmischung und der contrastwirkenden Gefühlsentwicklung, besonders in der feinen Art, wie das Hymnische vom Elegischen durchzogen ist in dem leisen Durchklingen eines wehmüthigen Entsagungsbewußtseins, in den lauten Klagen um die

Versunkenheit eines weniger zwistvollen Lebens. Die zu zart aus Licht und Aether gewobene Zeichnung der angebeteten Erscheinung hebt sich immerhin noch vom Hintergrund freudig entworfener Naturschilderungen ab. Zur Leidenschaft schwillt die Stimmung in den Entsagungsliedern an, indem der Dichter sich gegenüber dem Weltgebrauch des höheren Rechtes bewußt ist und erreicht ihre Höhe in einem schlußlosen Gedicht als tiefempörter Aufschrei über die Ueberwindung durch „des Genius Feinde“:

> Wehe, von Dir, von Dir,
> Schutzgeist! ferne von Dir spielen zerreißend bald
> Alle Geister des Todes
> Auf den Saiten des Herzens mir.
>
> O so bleiche Dich denn, Locke der muthigen
> Jugend! heute noch Du lieber, als morgen mir.
> („Abschiedsworte“).

Milder rührend äußert sich die Energie der vermissenden Klage in dem Gedicht „Der Nachruf“. In der gotttrunkenen Ode „Der Abschied“ erhebt sich der Entsagungsschmerz zur flammenbefreiten Geistesverklärung.

Natur-Oden. Die erhabene Richtung Hölderlin's äußert sich in seiner Naturdichtung theils in der Vorliebe, mit der er erhabene Naturerscheinungen herausgreift, theils in der durchgängig erhabenen Wirkung, welche die Natur auf ihn ausübt. Es ist in erster Linie die Phantasie, auf welche die Natur in ihm wirkt und sie zu geistvollen Auslegungen, zu aufstrebenden Gedanken- und Bilderentwürfen anregt. Die Wallungen, in welchen damit die Selbstempfindung des Gemüthes bald harmonirt, bald contrastirt, bedingen die Variationsverhältnisse der hymnischen und elegischen Töne.

Vorerst haben wir es mit einem Gedicht zu thun, welches eine Gattung der Naturdichtung vertritt, die wohl zu unterscheiden ist von dem sowohl in Göthe's „Meeresstille“ und „Glückliche Fahrt“ repräsentirten Situationsbild, als von dem, was wir innerhalb des Elegischen als das sentimentale Bild *) aufführten. Während nämlich diese beiden Gattungen trotz der Selbständigkeit der Naturzeichnung unverkennbar ebensowohl Spiegelbilder seelischer Zustände als mit Selbstzweck entworfene Schilderungen äußerer

*) S. 202.

Situationen sind und sein wollen, tritt uns in Hölderlin's Ode „Heidelberg" das reine, beziehungslose Naturgemälde entgegen. Wir dürfen uns nicht dadurch beirren lassen, daß lyrische Personification und selbst eine directe Beziehung zum Menschen vorkommt (Str. 3); diese sind — und hier liegt der Unterscheidungspunkt — nicht symbolisch, sondern haben bloß technische, stilische Function. Hier haben wir das, was instinctiv richtig war an der Theorie der Schweizer Kritiker: ut pictura poësis und den in ihrem Sinn entworfenen Versuchen Haller's, E. v. Kleist's und Schubart's, kunstgerecht verwirklicht: das Muster des selbständigen, malerisch beschreibenden Naturschilderungsstiles.

Der Dichter will seinem lieben Heidelberg ein kunstlos Lied schenken (Str. 1). In diesem entwirft er ein naturgetreues Bild von der Stadt und ihrer Umgebung. Der Strom, die Brücke mit ihrem Verkehr, Gassen und Gärten, die Gebirgsumfassung mit dem Prospect in die Ferne, die Burg, die zerrissen und epheuumkleidet vom waldigen Hügel in das Thal herabhängt: alles wesentliche und charakteristische wird aufgeführt. Das hätten nun Brockes und Haller auch gethan, und doch hätten wir weder ein Interesse erregendes, noch ein klares und übersichtliches Bild erhalten, weil sie das unterlassen hätten, was nun Hölderlin in seinem beschreibenden Stil als dessen mustergültige Merkmale aufzuweisen hat. 1. Es tritt alles mit Stimmung auf, als ob ihm Seele und Bewußtsein eigneten. Ueber das Gemälde als ganzes liegt ein Hauptton und eine Grundfärbung ausgebreitet, die es durch den Eingang erhält, in welchem der Dichter sein Lied als Wirkung der Landschaft aufführt und zwar so, daß er zugleich damit einen Reflex auf das Wesen der Landschaft zu werfen und anderseits die empfangende Phantasie in die entsprechende Vorbereitung zu versetzen weiß. Wir werden in die Erwartung von einem Innig-Anmuthenden versetzt durch die Apostrophe:

> Lange lieb' ich Dich schon, möchte Dich, mir zur Lust,
> Mutter nennen und Dir schenken ein kunstlos Lied,
> Du, — — — — —
> Ländlich schönste, — — —

wobei der gewichtige Ausdruck Vaterlandsstädte (deren eine Heidelberg ist) auch auf Züge von Erhabenem gefaßt macht. Nament-

lich aber wird alles einzelne mit seelenvollen und personificirenden Attributen eingeführt und unter einander in Contrastwirkung gesetzt: leicht und kräftig die Brücke; traurig froh der fortziehende Strom, der Jüngling; die Gestade ihm nachsehend; die Wellen liebliche Bilder spiegelnd; die Burg schwer niederhängend, gigantisch, schicksalskundig, bis auf den Grund von den Wettern gerissen, ein alterndes Riesenbild, aber von lebendigem Epheu umgrünt, vom ewigen Sonnenlicht verjüngt; die Wälder freundlich, rauschend; das Thal heiter, an den Hügel gelehnt oder dem Ufer hold; fröhlich die Gassen, duftend die Gärten. Wir haben das 2. Merkmal zum Theil schon anticipirt: es ist alles in Bewegung gesetzt, als ob es auf ein bestimmtes Ziel hinwirkte. Dem Ganzen wird durch einen eigenthümlichen Griff Bewegung verliehen. Der Dichter erinnert sich, wie einst der Anblick ihn bezauberte und nun zieht die Entwicklung des Bildes im Stil der Erzählung einer vergangenen Begebenheit vorüber. Dabei hat nun jedes einzelne mit einer Thätigkeit mitzuwirken: die Brücke schwingt sich über den Strom, der vorbei glänzt, tönt von Wagen und Menschen — die Vorstellung ihrer willkürlichen Bewegung wird noch verstärkt durch ein Bild: wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt; die Ferne scheint in die Berge herein; der Strom zieht sich in die Ebene fort — seine That wird sogar durch ein Bild aus dem Geistesleben veranschaulicht: wie das Herz, wenn es, sich selbst zu schön, liebend unterzugehen, in die Fluthen der Zeit sich wirft; die Quellen sehen ihm noch nach; er erwiedert mit der Spiegelung ihres Bildes. Die ganze Zusammenwirkung wird nun noch erhöht durch die Anführung einer vorvergangenen Handlung: um das Schmerzliche der Trennung des Stroms von Heidelbergs Gebiet recht anschaulich zu machen, wird erwähnt, daß dieses jenem Quellen und kühlen Schatten geschenkt hatte. Wir sind an einen Wendepunkt des Gedichts gelangt, welcher uns auf das 3. Merkmal dieser Schilderungsweise aufmerksam macht: sie hat ihre Mittel- und Ruhepunkte, um die herum sich alles gruppirt. Den einen dieser Mittelpunkte stellt die Brücke dar, noch eigentlicher der auf sie von dem Zauber des Anblicks gefesselte Mensch; seine Betrachtung bildet den Ruhepunkt der ersten Hälfte des Gemäldes, des selbständigen Bildes, das in die reizende Ferne, in das Fortziehen des Stromes ausläuft. Das zweite selbständige Bild nun hebt mit der Wendung: „Aber schwer in das Thal hing“ ff. an. Zwar wird auch die hier folgende

Schilderung im erzählenden Bewegungsstil eines vergangenen fortgeführt, aber seine Bewegung erscheint gegenüber der sich verlierenden im ersten Bild wie ein Rückkehren und Innehalten. Die schicksalskundige Burg, zwar bis auf den Grund von Wettern gerissen, ein alterndes Riesenbild, über das aber die ewige Sonne ihr verjüngendes Licht gießt, bildet einen würdigen und erhabenen Ruhepunkt, um den alles übrige sich gruppirt: Ephеu grünt herum; Wälder rauschen herab; Sträucher blühen herab; an den Hügel lehnen die Gassen und Gärten. Hier wird nun das zweite Bild mit dem ersten verbunden durch die Wahrnehmung, daß von den Gassen und Gärten die einen dem Ufer hold — ruhn. Der Umriß kehrt in den Mittelpunkt zurück, von dem er ausgegangen, um dort zu verharren. Es ist hier innerhalb der beschreibenden Darstellung Lessing's Forderung erfüllt: andeutungsweise durch Bewegungen Körper darzustellen. In der Art, wie dieser Stil einerseits den Naturwesen die scharfen Züge willkürlicher und zweckbewußter Bewegung und Thätigkeit zu verleihen und sie doch wieder mit einem weichen Empfindungsduft zu umhauchen weiß, der alles in harmonischem Verharren erscheinen läßt, liegt seine gemeinsame Verwandtschaft mit der Schiller'schen und der Göthe'schen Darstellungsweise.

Ein ganz dramatisches, tiefdurchgeistigtes Naturgemälde ist die Ode „Der gefesselte Strom“. Es ist hier das gesammte Naturleben mit den Beziehungen der verschiedenen Naturwesen zu einander und ihrer aller zum Vater in erhaben geistiger Selbstheit dargestellt. Der Aufbruch des Stroms im Frühling wird geschildert. Der Jüngling, des Oceans Sohn, des Titanenfreundes schläft und träumt und säumt in sich gehüllt am kalten Ufer und achtet nicht des Ursprungs. Da schickt der Vater die Liebesboten, die lebenathmenden Lüfte und sendet hell von Oben das Wort. Trefflich wird nun das allmälige Erwachen gezeichnet:

> Schon tönt, schon tönt es ihm in der Brust! es quillt,
> Wie da er noch im Schooße der Erde spielt,
> Ihm auf;

mit vollendeter Meisterschaft, im Vollvermögen der erhabenen Kraftdarstellung und des Sprachklangs ist der Befreiungsausbruch und die mächtige Sympathiewirkung des Gewaltigen veranschaulicht; wahrhaft genial wird die Wirkung des polysyndetisch dreifach ange-

schwellten Kraftausdruckes durch die contrastirende Einrahmung zweier die vollständige Mühelosigkeit andeutenden Bezeichnungen erhöht:

> und nun gedenkt er seiner
> Kraft, der Gewaltige, nun, nun eilt er,
>
> Der Zauberer, er spottet der Fesseln nun,
> Und nimmt und bricht und wirft die zerbrochenen
> Im Zorne, spielend, da und dort zum
> Schallenden Ufer; und von der Stimme
>
> Des Göttersohns erwachen die Berge rings,
> Es regen sich die Wälder, es hört die Kluft
> Den Herold fern, und schaudernd regt im
> Busen der Erde sich Freude wieder.

Er folgt nun unaufhaltsam und unbeirrt seiner Bestimmung:

> Der neue Frühling dämmert, es blüht um ihn;
> Er aber wandelt hin zu Unsterblichen;
> Denn nirgend darf er bleiben, als wo
> Ihn in die Arme der Vater aufnimmt.

Die Oden, welche die Correspondenz von Natur- und Seelenstimmungen variiren, zeichnen sich durch eine heilige und urtiefe Inbrunst der Naturverehrung, durch zauberisch zarte, entzückend liebreizende Phantasieregungen und weihevolle Gedankentiefe aus. Der Sonnenuntergang weckt in der noch trunken dämmernden Seele ein wehmüthiges, vorwurfsvolles Vermissen der verschwundenen Sonnengottesverehrung:

> fern ist er zu frommen Völkern,
> Die ihn noch ehren, hinweggegangen.

In einem Bilde von reizendem Tiefsinn wird die nun durch die Nacht in der Menschenseele geweckte Wehmuth in ihrem innersten Springpunkt veranschaulicht:

> wie die Winde
> Flattern und flüstern im Saitenspiele,
>
> Bis ihm des Meisters Finger den schönen Ton
> Entlockt, so spielen Nebel und Träum' um uns,
> Bis der Geliebte wiederkömmt und
> Leben und Geist sich in uns entzündet.
>
> „Dem Sonnengott“. —

Hölderlin berührt sich mit Göthe in dem Geschick, jede Naturerscheinung dadurch in ihrem innersten Wesen und ihrer idealen Be-

deutung zu erschließen, daß er sie in ihrer sympathischen Wirkung auf das Menschengemüth vorführt. Dabei besitzt er eine ganz eigene Gabe, die leisen Uebergänge und Wandlungen, das stimmungsvolle Spiel von Licht und Aether, denen sein Auge immer zugewendet ist beim Frühroth und beim Abendverglühen, dem geistigen Schauen wiederzugeben. Wenn dem jungen Tag der thauige Rasen entgegenglänzt, die Quelle erwacht, im Geblätter der Birke es rauscht und schimmert und um die grauen Gewölke röthliche Flammen streifen, verkündende, geräuschlos aufwallende, wie Fluthen am Gestade höher und höher wogend; dann fliegt auch des Menschen Auge und Herz offner, vertrauter dem goldenen Licht zu, das noch nicht zu herrlich, zu stolz geworden ist:

> Du möchtest immer eilen, könnt' ich,
> Göttlicher Wandrer, mit Dir!
>
> „Des Morgens". —

Und wie am Morgen der frohe Uebermuth, so regt am Abend der nimmer schlafende Stachel sich in des Dichters Brust. Wenn alles des Lohns der Arbeit, des Wechsels von Müh' und Ruh' sich freut, sehnt er sich nach jener goldnen Welt, wo unzählig des Abendhimmels Rosen blühen, daß droben in Licht und Luft zerrinnen möchten Lieb' und Leid: „Abendphantasie". — Auch Hölderlin besingt die durch die Rauheit der winterlichen Natur hervorgerufene Verinnerlichung des Lebens. Zürnt es draußen, gehört der Mensch sich eigner an und sinnt und ruht in sicherer Hütte, der Freigeborene. Dann ist der zauberische Phantasus seine Zuflucht, der den zarten Sinn der Frauen in goldene Träume einhüllt und dem Manne sein Geschäft bei der Kerze Schein gefallen läßt. Und wenn alle anderen freundlichen Genien zürnten, „doch liebt die Liebe": „Der Winter". — Der zum Meer hinziehende Strom weckt die Sehnsucht zu wandern, seine schönen Ufer das Verlangen nach den Reizen der Erde, vor allem nach dem trauernden Land der Griechen. Aber dieser Wandertrieb hat seine tief schmerzliche Seite. Der Dichter fühlt sich als ein heimathloser Sänger, dem leider die freie Erde statt Vaterlandes dienen muß. Doch nimmer weichen ihm aus treuem Sinn, so lang er lebt, und wenn er stirbt, des Neckars Uferweiden, des schönen Mains vielbeglückte Gestade, die Thäler, in denen das Herz ihm aufgewacht, die holden Hügel, auf deren Gipfel des Himmels Luft ihm oft der Knechtschaft Schmerzen löste: „Der Neckar" — „Der Main". —

Am ausgeprägtesten lassen uns die Eigenthümlichkeit der Ode

diejenigen Gedichte Hölderlin's erkennen, in welchen er sich über die bitteren Erfahrungen seines Lebens in Gefühl und Betrachtung ausbreitet, oder seinen eigensten Neigungen Ausdruck gibt: durch die vollendete Feinheit, mit welcher dabei Individuelles idealisirt, das Zufällige, Ausnahmsweise zu dem Wesenhaften und Ewiggültigen zwanglos in die innigste Verbindung gesetzt wird.

Während alle anderen durch die Fülle der Herbstgaben gesegnet und froh beschäftigt erscheinen, klagt der Dichter, daß diese Zeit der Zufriedenheit für andere ihm nur vermissende Erinnerungen an vergangenes Glück wecke und ihn, den Einsamen, den Armen, den zu mächtig die himmlischen Höhen emporziehen, dem verzehrend am Busen die wandelnden Götterkräfte wechseln, nur schmerzlicher den Gegensatz empfinden lasse zu dem, welchem ruhig ein frommes Weib am eignen Herd in friedlicher Heimath lebt. Aber indem der Dichter hinwiederum die holden Erinnerungen als ein Gut empfindet, im Gesange eine bleibende Heimathsstätte, aus der die Seele nicht mehr über das Leben sich hinwegsehnt, ein freundlich Asyl des Genießens und Wirkens entdeckt, mündet das Klagelied der Entbehrung irdischer Güter in das Triumphlied des idealen Besitzes, als welchen Erinnerung und Gesang erkannt werden, aus, und das wehmüthige Gefühl der Zurücksetzung wandelt sich in das vollbefriedigte Bewußtsein von der allgerechten Gütigkeit der reinen Himmelskräfte: „Mein Eigenthum". — Die Wehmuth, die ihn in fernem Land bei dem Gedanken an den Schiffer, der froh heimkehrt, bei dem Wunsch, auch heimzugelangen — hätt' er nur Güter so viele wie Leid geerntet, oder vermöchten der Heimath sichre Gränzen, der Mutter Haus und liebender Geschwister Umarmungen der Liebe Leiden zu heilen! — ergreift, lindert sich in der heiligen Trostempfindung, daß das Leid ein Geschenk der Götter sei, die uns das himmlische Feuer leihn, und in dem Selbstgefühl seiner gezeichneten Berufenheit: ein Sohn der Erde bin ich, zu lieben gemacht, zu leiden: „Die Heimath". — Aber gerade sein Duldergeschick ist es, was ihn am innigsten mit seinem Heimathland verbindet, indem dieses selber ein heilig-duldendes ist. Als ihn mitten in der frohen Begrüßung des nach langer hoffnungsloser Sehnsucht wiedererreichten heimathlichen Bodens plötzlich das niederschlagende Innewerden überfällt, daß des Kindes Ruh' hin ist und hin Jugend und Lieb' und Glück, da geht ihm die Erkenntniß auf, daß, um sie zur Mitduldung zu erziehen, das Vaterland die Seinen, wenn sie ferne schweifen und irren, in Träumen mahnt. So findet

er in einer verehrten Grundquelle seines Schicksals eine erhebende Fügung in dasselbe, das ihn ja seines Vaterlandes würdiger macht, und in diesem ein gebliebenes Gut, dem der Geläuterte, nachdem im heißen Busen die eigenmächt'gen Wünsche besänftiget sind, sich lieber gibt. Nicht nur zur Mitduldung, auch zur Mitfreude und zu neuen Hoffnungen erzieht das Vaterland die Seinen: „Rückkehr in die Heimath". — Noch aus der bittersten Lebenserfahrung: daß sein Streben nach Größerem von seinem Liebes- und Leidesschicksal niedergebeugt und er der vorsichtigen Pfadführung der Himmlischen nicht, anderen sterblichen Meistern gleich, theilhaft geworden, erwächst ihm ein ideales Bewußtsein: daß auch im nüchternen Orcus ein liebender Athem weht, daß es einen Erziehungsplan der Himmlischen gibt, demnach der Mensch alles prüfe zur Erwerbung einer allesertragenden Kraft, einer für alles dankbaren Ergebung und einer unbedingten Freiheit: „Lebenslauf". —

Und so wie seine Erfahrungen weiß Hölderlin auch seine Neigungen in einem allgemeineren und tieferen Zusammenhang mit den idealen Lebensmächten zu erschließen. Die Huldigungsode, in welcher er dem Freunde Sinclair gesteht, er sei ihm so unterthan, daß er ihm sein Leben mit seinem liebsten, einzigen Glück, seinem Saitenspiel zu opfern bereit sei, ist das absolute Lied der Freundschaft, in welchem das Wesen menschlicher Sympathie nach dem innersten Ursprung und der höchsten Entfaltung geoffenbart ist. In seiner Selbstverwunderung über den Ursprung seiner Gebundenheit an den Freund, geht es dem Dichter auf, daß nur in der schrankenlosen Hingabe, in welcher die aufopfernde Treue sich erfüllt, die Liebe Ruhe und Kühlung findet. Und die Freude darüber, daß den beiden noch vergönnt ist, in Ruhe brüderlich beisammen zu weilen, schwillt zur begeisterungstrunkenen Empfindung der vergeistigenden Erhebung an, die der eine durch den anderen (Sinclair war Philosoph) erfährt: „An Eduard". — Seine antike Lebensauffassung weiß Hölderlin in wunderbarer idealer Verhüllung auszusprechen, indem er sie nach ihrer Begründung in der Menschennatur darstellt, klagend aufweist, was dem modernen Leben mit jener verloren gegangen ist, und die Hoffnung ihrer Wiedererstehung nährt. Das Herz, das Echo des Himmels, ist verstummt unter den Lebenden und schläft, denn es ist von den Götterlosen unserer Zeit ewig in die Nacht hinab verwiesen worden. Doch wacht gleichwohl noch immer des Aethers Licht, blüht noch die alte Mutter Erde, und da und dort üben der

Geist und die Liebe das Recht noch immer. Nur das Herz, d. i. die Sympathie, in welcher das Werden der Natur und das Wirken Gottes beim Menschen zum Bewußtsein und zur dankbaren Entgegennahme kommt, ist wie ein kahl Gefild. Aber die Himmlischen mahnen, der Athem der Natur, der alleserheiternde, seelenvolle weht es stillebildend an. So erwacht die Hoffnung, daß die Zeit gekommen sei, wo nicht mehr die Haine allein des Lebens Lob singen, sondern aus des Menschen Munde die schönere Seele sich neu verkünden werde. Dann wird eine neue selige Wechselbeziehung zwischen Natur, Mensch und Gott erstehen. Liebender wird im Bunde mit Sterblichen das Element sich bilden, jetzt erst reich, bei frommer Kinder Dank, der Erde unendliche Brust sich entfalten; der Menschen Tage aber werden wie Blumen sein, in denen des Himmels Sonne sich in stillem Wechsel ausgetheilt sieht und froh in den frohen wiederfindet; das Menschenwort wird den sprachlos waltenden, unbekannt Zukünftiges bereitenden Gottesgeist kommenden Jahren, wie einst, aussprechen: „Ermunterung". — Helios und der Aether werden in ihrem seelenverschönernden und zur Tapferkeit adelnden Wirken verherrlicht, das sie noch auf den Schmerz und die Empörung um die Verkennung ihrer Göttlichkeit ausüben. Geistesverarmung, ruheloser Seelenzwist, Vernachtung der Welt, Freud- und Gesanglosigkeit sind die Folgen ihrer Verkennung. Sie allein vermögen in Herzen, die ihnen in Liebe ergeben sind, mit ihrer ewigen Jugend den Kindersinn zu nähren und den Genius zu bewahren, daß er in Sorgen und Irren sich nicht vertrauert: „Die Götter". — Wie in seinem Leid so findet sich unser Dichter auch in seiner griechischen Lebensauffassung in Uebereinstimmung mit dem Genius seines Vaterlandes, als dessen Zukunftsmission er eine neue Verwirklichung jener in einem hochgefühlten patriotischen Gesang verkündet. So haben wir hier die gänzlich objective Fassung einer individuellen Neigung. Als das heilige Herz der Völker redet der Dichter sein Vaterland an. Wie Klopstock betont er seine Ueberfülle des Gedankengehaltes, aus der andere Länder schöpfen. Es ist eine schöne Bildervariation, in welcher die beiden modernen Odenclassiker ihren stolzesten Gedanken aussprechen. Jener vergleicht die ausländische Ideenerholung mit der Versetzung dünner Wälder durch die jungen Stämme einer dichtangelegten Pflanzung, dieser wendet darauf das Doppelbild der Ernte und der Traubenlese an. Wie jener das Vaterland vor den Gefahren warnt, die ihm aus seiner Eigenschaft, allzugerecht gegen das Ausland zu sein, entspringen könnten,

so klagt dieser, daß es alldulbend sei gleich der schweigenden Mutter Erd', allverkannt, gehöhnt von den Fremden, die ihr Bestes, den Geist von ihm haben, von diesem Land des hohen, ernsteren Genius, dem Land der Liebe; ja weinend zürnt er ihm, daß es immer blöde die eigene Seele läugne. Nachdem er sich dann an seiner Naturschönheit in Lust erschaut, erinnern ihn seine Kunst und Wissenschaft an Minervens Volk, dessen geistiges Erbthum die deutsche Nation angetreten hat und zwar bereits verwirklicht in Philosophie und Dichtung und in den deutschen Frauen, die uns der Götterbilder freundlichen Geist bewahrt haben; — dann auch als Zukunftswerden in einem neuen Gebild, welches Deutschland als die letzte und erste aller Musen, als Urania sinne. In einer prophetischen Vision schaut der Dichter den Festtag der Verwirklichung dieses neuen Gebildes, der Vereinigung der Geistesgröße mit der nationalen Kraft und Freiheit: „Gesang des Deutschen". — Die Apostrophe an den Gott der Zeit, in welcher sich Hölderlin's Zerworfenheit mit der Welt der Gegenwart Luft macht, geht in eine ergebungsvolle Anerkennung der unausweichlichen Allmacht des „Zeitgeistes" über. — In gleicher Weise wird in dem Gedicht „An die Hoffnung" eine ideale Lebensmacht, von welcher der Dichter subjectiv wenig mehr erwartet, in ihrer absoluten Bedeutung festgehalten und in der Götterpersonification objectivirt. — Die Sehnsucht nach einem ehrenvollen Tode verklärt sich zum Drang, den „Tod für's Vaterland" zu sterben, um mit den Helden und Dichtern aus alter Zeit brüderlich vereinigt zu werden; — doch ordnet sie sich dem Wunsche unter, zuvor die ideale Dichteraufgabe zu erfüllen: „An die Parzen". — Die wehrlose Unbesorgtheit, jedem hold und jedem trauend; sowie das wandelbar erregbare Wesen, die leichte Empfänglichkeit für rasche wechselnde Eindrücke machen sich als Eigenschaften der dichterischen Natur in idealer Bedeutung geltend: „Dichtermuth" — „Die Launischen". —

Der weihevolle Grundton dieser Oden entspringt der eigenartigen Hölderlin'schen Auffassung des Menschenwesens, welche das Geistesleben in noch viel innigerer Beziehung zum Naturleben erscheinen läßt als die Göthe'sche und zwar ohne Aufgabe des idealen Pathos der Schiller'schen. In um wie viel tiefere Widersprüche sich diese Auffassung verwickelt, je intensiver sie die Vereinigung des Naturalismus und Idealismus bis zur Identität anstrebt, wie sie gerade dadurch aber das ewige Grundproblem des Menschendaseins zur Füllung ihrer Dichtung macht, versuchen wir aus einer

übersichtlichen Darstellung ihres Zusammenhangs hervortreten zu lassen *).

Der Mensch ist der Mutter Erde schönstes Kind vom Vater Helios, der nachgeborene Bruder der anderen Erdsprößlinge: der Berge und Inseln, Bäume und Blumen. Zu seiner Amme weiht und wählt der frührege Knabe die heil'ge Rebe, die süßen Beeren versuchend. Zärtliche Geschenke verschwendet die Mutter an den Liebling [Ged. 57]. Schöne Ufer setzt sie ihm zu Erzieherinnen, traute Berge zu Hütern [59]. Des Stromes Wellen sind seine Gespielen, die holden Hügel seine Jugendbekannten [45]. Und bald ist er groß [57]: aus jungen Reben keimt ihm heil'ge Kraft [32]. Mit seinem innersten Wesen, seinen tiefsten, überwältigenden Regungen ist er an die Mutter hingegeben. Wie die erdentstiegene Wolke mit Regen, so tränkt mit seinem Blut der Mensch den Mutterboden [25]. Seine Liebe ist ihre edelste Pflanze [51]. Sein Gemüth ist ihr Saitenspiel, auf dem sie mit Nebeln und Träumen spielt [27]. Leid und Lust theilen Mutter und Sohn in vollster Sympathie. Wenn er sich in Freundschaft aufopfert, sie rühmt es; das Paar, das in brüderlicher Ruhe weilt, birgt sie mit ihrem Wald, hält sie in ihrem sicheren Gebirgsarm [25]. Sie trauert mit ihm [27]; mit lebendigerem Quellenrauschen, mit dem Liebesathem ihrer Blüthen begrüßt sie hinwieder seine Freude [42]. Die Fülle des Herbsttags ist der Erfolg des gemeinsamen Wirkens beider [38, 49].

Aber das Verhältniß des Menschen zur Mutter Erde wird auch in gerade umgekehrtem Lichte dargestellt. Der Uebermuth treibt ihn vom Herzen der Erde, deren Geschenke umsonst sind: zu hoch schlägt immer und immer der stolze Busen. Ihn scheuen die Thiere; denn ein anderer ist, wie sie, der Mensch. Sein Vater ist ja Helios, zu dem er schon als Knabe bekannt aufsieht, dessen hohe Seele kühn und einzig in ihm mit der Mutter Lust und Trauer vereint ist [57]. So erwächst ihm parallel mit der angeführten laufend eine anderweitige Erziehung, Begabung und Hingegebenheit. Der Sonnengott entzündet Leben und Geist in ihm. Er ist der wahre Meister, der erst dem Saitenspiel des Menschengemüthes den schönen Ton entlockt [27]. Es sind der göttlichen Wesen manche, die auf den Menschen in ver-

---

*) Wir citiren die Seitenzahlen der berücksichtigten Stellen nach der Ausgabe der W. W. Fr. Hölderlin's durch Christ. Theod. Schwab, 2 Bände, Cotta 1846. I. Bd.: Gedichte und Hyperion.

schiedener Weise einwirken. In milder Luft, und wenn sie still im Haine wandeln, begegnet den Sterblichen heiternd ein Gott [32]. Himmlische Höhen wirken emporziehend, wandelnde Götterkräfte wechseln verzehrend am Busen [39]. Segnend wohnen in stürmischer Zeit freundliche Genien mit dem Menschen, von denen der treuste die Liebe ist [40], die nun eine himmlische Pflanze, Gottes Tochter genannt wird [51]. Die Götter verleihen dem Menschen Seelenadel, Schönheit, Tapferkeit, Frieden, Freude, ewige Jugendlichkeit, Kindersinn und Gesang [44]. Von besonderem Einfluß auf ihn ist der Gott der Zeit. Er weckt den reinen Jünglingen die Seele auf, lehrt die Alten weise Künste, vernichtet die Schlimmen [32]. Auch auf das Verhältniß des Menschen zur Gottheit wird das Bild von der Wolke angewendet: wie der Strom, Ruhe suchend, wider Willen von Klippe zu Klippe gerissen vom wunderbaren Sehnen dem Abgrund zustürzt und, kaum der Erd' entstiegen, desselben Tags die Wolke weinend aus purpurner Höhe zum Geburtsort niederkehrt — so ergreifet auch Völker die Todeslust:

Selbstvergessen, allzubereit, den Wunsch
Der Götter zu erfüllen, ergreift zu gern,
Was sterblich ist und einmal offnen
Auges auf eignem Pfade wandelt,

In's All zurück die kürzeste Bahn. — — —
— — — — — — — — — — —
Der Mensch mit eigner Hand zerbrach, die
Götter zu ehren, sein Werk der Künstler.

Doch minder nicht sind jene den Menschen hold,
Sie lieben wieder so, wie sie geliebt sind,
Und hemmen öfters, daß er lang am
Lichte sich freue, die Bahn des Menschen.

Und wie des Adlers Jungen, er wirft sie selbst
Der Vater aus dem Neste, damit sie sich
Im Felde Beute suchen, so auch
Treiben uns lächelnd hinaus die Götter [29].

Doch auch im Verhältniß des Menschen zu den Göttern thut sich ein Widerspruch auf, welcher seinerseits die Folge eines Widerspruchs sowohl in der Natur der Menschen als der Götter ist. Der Mensch kann sich diesen nicht entziehen [28] — und doch hat er sie vergessen, verkannt [44], glaubt nicht mehr an sie [30], ist ein Götterloser geworden [49]. Der Mensch ist frommer als andere Lebendige [40]

und wilder und stolzer[58]. Aus der Erziehung durch die Himmlischen, in welcher er alles prüfen, für alles danken lernen muß — erwächst ihm die Freiheit, aufzubrechen, wohin er will[52]. Der Freigeborene wird er genannt[40], weder Mutter noch Vater gleichend[57], — und in der ruhelosen Gebundenheit seines Doppeltriebes muß er in's blüthenlose Wasser hinaus, in den Schacht finsterer Bergeshöhlen[58], derweil ruhig die sichere Bahn im Lichte wandelt die Mutter Erde und Helios lächelnd über ihm steht[59, 60]. Seines Herzens Trieb geht über seine Erzeuger beide hinaus nach dem Höchsten: der ewigen Natur, der Göttermutter, der furchtbaren möcht' er gleichen[57]. Die Götter sind nur die untergeordneten Kräfte der allumfassenden Mutter Natur: ätherische Kräfte, schöpferische Lichtstrahlen[51], oft ungelehrige Geniuskräfte[40], stumme Himmelssprachen, die der Mensch deutet[56], der einen eigenen Genius besitzt, den Genius der Kunst, mit welchem er nur der Natur unterworfen ist („Natur und Kunst"[23]). Der Mensch in seinem Bewußtsein und Wort leiht dem Gott, dem Geist, der sprachlos waltet und unbekannt Zukünftiges bereitet, Ausdruck und Existenz. Dieß ist der Höhepunkt von Hölderlin's Humanitätsideal, das aber von dieser Erkenntniß der höchsten Erfüllung des Naturlebens im Menschen immer wieder zurücksinkt zur Unterordnung, sei es unter die allgemeine Natur, sei es unter ihre einzelnen zu Göttern personificirten oder zu Geistesmächten autorisirten Kräften. Den Uebergang des Naturlebens in das Geistesleben innerhalb der Identität, d. h. so daß das letztere nur als die zum Bewußtsein gelangte Offenbarung des ersteren erscheint, hat Hölderlin in folgenden Stellen seines „Hyperion" am klarsten dargestellt: „O selige Natur! Ich weiß nicht, wie mir geschiehet, wenn ich mein Auge erhebe vor Deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Thränen, die ich weine vor Dir, der Geliebte vor der Geliebten. Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn die zarte Welle der Luft mir um die Brust spielt. Verloren in's weite Blau, blick' ich oft hinauf an den Aether und hinein in's heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf in's Leben der Gottheit. Eines zu sein mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. Eines zu sein mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur, das ist der

Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfelds gleicht. Eines zu sein mit Allem, was lebt! Mit diesem Worte legt die Tugend den zürnenden Harnisch, der Geist des Menschen den Zepter weg, und alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewig einigen Welt, wie die Regeln des ringenden Künstlers vor seiner Urania, und das eherne Schicksal entsagt der Herrschaft, und aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod, und Unzertrennlichkeit und ewige Jugend beseliget, verschönert die Welt" (6, 7). — „O wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ist's nicht Er? Aber hab' ich's denn? Kenn' ich es denn? Es ist, als säh' ich, aber dann erschreck' ich wieder, als wär' es meine eigne Gestalt, was ich gesehen, es ist, als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, aber ich erwache und meine, ich habe meinen eignen Finger gehalten" (9). — „Von Pflanzenglück begannen die Menschen und wuchsen auf, bis sie reiften, von nun an gährten sie unaufhörlich fort, von innen und außen, bis jetzt das Menschengeschlecht, unendlich aufgelöst, wie ein Chaos daliegt, daß alle, die noch fühlen und sehen, Schwindel ergreift; aber die Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird, was Natur war, und wenn von unten gleich der Baum verdorrt ist und verwittert, ein frischer Gipfel ist noch hervorgegangen aus ihm, und grünt im Sonnenglanze, wie einst der Stamm in den Tagen der Jugend; Ideal ist, was Natur war. Daran, an diesem Ideale, dieser verjüngten Gottheit, erkennen die Wenigen sich und Eins sind sie, denn es ist Eines in ihnen, und von diesen, diesen beginnt das zweite Lebensalter der Welt" (58, 59). — Ueber die Erfüllung des Weltideals in der Schönheit geben folgende Stellen Aufschluß: „O ihr, die ihr das Höchste und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinthe der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! wißt ihr seinen Namen? den Namen deß, das Eins ist und Alles? Sein Name ist Schönheit" (48). — „Laßt von der Wiege an den Menschen ungestört! treibt aus der engvereinten Knospe seines Wesens, treibt aus dem Hüttchen seiner Kindheit ihn

nicht heraus! thut nicht zu wenig, daß er euch nicht entbehre, und so von ihm euch unterscheide, thut nicht zu viel, daß er eure oder seine Gewalt nicht fühle, und so von ihm euch unterscheide, kurz, laßt den Menschen spät erst wissen, daß es Menschen, daß es irgend etwas außer ihm gibt; denn nur so wird er Mensch. Der Mensch ist aber ein Gott, sobald er Mensch ist. Und ist er ein Gott, so ist er schön. Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang waren der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. Ich spreche Mysterien, aber sie sind. Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion ist Liebe der Schönheit. Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfassende; das Volk liebt ihre Kinder, die Götter, die in mannigfaltigen Gestalten ihm erscheinen" (73, 74). — „Wie der Zwist der Liebenden sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder. Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles" (148).

Aus diesem Pantheismus, welcher, zugleich naturalistisch und idealistisch, jedes Ding in seine innerste Natur verfolgend, darin auf seine ideale Bestimmung treffend, die Natur beseelend, den Geist in das Mysterium des Dasein versenkend, immer das Eine in Allem und Alles in Einem erfaßt hält — entspringt der Hölderlin'schen Odendichtung ein Weiheton so naturtrunken als gotterfüllt. Nicht wie ein momentweise aus bleiernem Himmel brechender überirdischer Glanz, heftigen Aufschwung und um so jäheres Zurücksinken erregend, erscheint das Hohe und Herrliche in dieser Dichtung, sondern wie der Athem der Natur weht es stillebildend, allesерheiternd, aufwärts oder hinab, in die Höhen und Tiefen, um das Große und Kleine als unzerstörbare Heiligkeit, als unerschöpfliche Inbrunst, als unauslöschliche Verehrung und als unwandelbar dankbare Ergebung. Das Erhabene äußert sich gleich geist- und liebevoll wie in der entzückten Ehrfurcht vor der Göttermutter, der furchtbaren, so in den freundlichen Verherrlichungen ihrer Kinder, wenn jedes einzelne als eine treue Himmelskraft vertraulich angerufen wird: „O

Goldnes!" „Du Jugendliches!" „Du Holdes!" Die Wehmuth durchzieht das Hochgefühl als der naturwahre Ausdruck des Bruches, der durch alles Leben geht. Hier hat sich der pantheistische Enthusiasmus mit der idealen Leidseligkeit vermählt, diese Odendichtung ist eine feierlichere Schwester des Göthe'schen Schicksalsliedes, dem sie Zug um Zug gleicht. Wenn aber diese Dichtung mit den heiligsten Angelegenheiten sich beschäftigt, dann brechen die Urworte aus ihr hervor, daß einem ist, als bräche der Erde Busen auf und ihr innerster Blutlauf wallte empor, und nun sähe man, wie und warum alles ist.

„An Eduard". Die Hingegebenheit an den Freund bildet das Thema, das nach zwei entgegengesetzten Seiten variirt wird: die Hingegebenheit als Aufopferung zur Offenbarung der Treue (Str. 1—7); die Hingegebenheit im brüderlichen Beisammenweilen zur geistigen Erhebung des einen durch den anderen (Str. 8—10).

Der Dichter wendet sich mit der Frage um Aufschluß über die ihm unerklärliche Unterworfenheit unter den Freund an die alten Freunde droben, an die Gestirne, die ja über magische Einwirkungen am besten Bescheid wissen müssen. Meisterhaft sind alle Ausdrücke der Apostrophe in beziehungsvollen Schimmer gerückt. Die Anrede: „Euch alten Freunde" bezeichnet sowohl die innige Geselligkeit der Sterne unter einander als des Dichters vertrautes Verhältniß zu ihnen; die nun folgende: „unsterbliches Gestirn!" spielt auf ihre alte Erfahrung und Weisheit sowie auf ihre innige Vereinigung, in der sie wie ein Wesen erscheinen, an; sofort aber wird ihnen eine Bezeichnung beigegeben, die wieder jeden in seiner Einzelgröße erscheinen läßt und ihnen eine weitere Eigenschaft beimißt, um derenwillen sie über mächtige Wirkungen wohl Auskunft wissen:

— — — euch frag' ich, Helden! woher es ist,
Daß ich so unterthan ihm bin, und
So der Gewaltige sein mich nennet?

Nun ein elegischer Gegenschlag, hervorgerufen durch die sich aufdrängende Vergleichung seines geringen Freundschaftsvermögens gegenüber den Helden und dem Gewaltigen:

Denn wenig kann ich bieten, nur weniges
Kann ich verlieren, aber ein liebes Glück,
Ein einziges zum Angedenken
Reicherer Tage zurück geblieben;

aber das Gefühl erhöht sich wieder bei dem unbedingten Ausdruck der bereitwilligen Hingabe des einzigen, lieben Glückes, auf welche die Phantasie durch die Erinnerung an den antiken Hadesgang eine verklärende Beleuchtung wirft:

> Und so er mir's geböte, dies Eine noch,
> Mein Saitenspiel, ich wagt' es wohin er wollt',
> Und mit Gesange folgt' ich selbst in's
> Ende der Tapferen ihm hinunter.

Nun wie mit Stromsgewalt bricht die ganze Innigkeit des Gefühls der Hingebung hervor, in ihrem Ausbruch ihr innerstes Wesen offenbarend, ihr seligstes Genügen findend; die Phantasie leiht das feierlich veranschaulichende Bild einer festlichen Opferung:

> „Die Wolke“ — sang' ich — „tränket mit Regen dich,
> „Du Mutterboden! aber mit Blut der Mensch;
> „So ruht, so kühlt die Liebe sich, die
> „Droben und drunten nicht Gleiches findet.
>
> „Wo ist am Tag ihr Zeichen? wo spricht das Herz
> „Sich aus? o wann im Leben, wann ist es frei,
> „Was unser Wort nicht nennt, wann wird, was
> „Trauert, gebannt in die Nacht, sein Wunsch ihm? —
>
> „Jetzt, wann die Opfer fallen, ihr Freunde! jetzt!
> „Schon tritt herzu der festliche Zug, schon blinkt
> „Der Stahl, die Wolke dampft, sie fallen, und es
> „Hallt in der Luft, und die Erde rühmt es!“

Wie zur Belohnung wird zu dieser Treuebewährung, in welcher die untergehende Persönlichkeit ihren absoluten Werth offenbart, die Erinnerung an das gefeiertste Freundespaar des Alterthums in metaphorische Beziehung gesetzt:

> Wenn ich so singend fiele, dann rächtest Du
> Mich, mein Achill! und sprächest: „er lebte doch
> „Treu bis zuletzt!“ Das ernste Wort, das
> Spräche mein Feind und der Todtenrichter!

In welch' wohliger Contraststimmung reiht sich das Bild des traulichen Beisammenseins, das den beiden noch vergönnt ist, an:

> Doch weilen wir in Ruhe, Du Lieber, noch,
> Uns birgt der Wald, es hält das Gebirge dort,
> Das mütterliche, noch die beiden
> Brüder in sicherem Arm gefangen.

Da wird durch den Gedanken an den philosophischen Lebensberuf des Freundes die Phantasie angeregt, eine intuitive Blitzbeleuchtung in das Verhältniß des Menschen zur Weisheit, ihr geheimnißvolles Dunkel, ihre wunderbare Aufklärung im aufdämmernden Zeitbewußtsein zu werfen:

> Uns ist die Weisheit Wiegengesang; sie webt
> Um's Aug' ihr heilig Dunkel; doch öfters kömmt
> Aus ferne tönendem Gewölk' die
> Mahnende Flamme des Zeitengottes.

Eine visionäre Erregtheit erfaßt den Dichter; er schaut den Freund vom Sturm des mächtigen Vaters erfaßt und schwingt sich mit der in ihrer Gewißheit der Erfüllung triumphirenden Bitte ihm nach empor:

> Es regt sein Sturm die Schwingen Dir auf; Dich ruft,
> Dich nimmt der mächt'ge Vater hinauf; o nimm
> Mich Du, und trage Deine leichte
> Beute dem lächelnden Gott entgegen!

In der Ode „Der blinde Sänger“ weiß der Dichter die schmerzlich vermissenden Klagen um das verlorene Licht, die rührend wehmüthigen Erinnerungen an die einstigen Tage, wo der Sonne Vorboten, die Morgenlüfte, noch nicht täuschten, die lebendige Veranschaulichung des vereinsamten, verinnerlichten Lebens, in welchem Gestalten aus Lieb' und Leid der helleren Tage zur eigenen Freude sich der Gedanke schafft, mit vollendeter Feinheit und Tiefsinnigkeit in den erhabensten Ausdruck innerer Glückseligkeit übergehen zu lassen, durch die großartige Schilderung, wie der auf den Retter harrende blinde Sänger, als er das Wagenrollen des über ihm vom Orient zum Untergang eilenden Donnerers hört, gleichsam vom Blitzstrahl der lebhaften Vorstellung der Erlösung so freudig überwältiget wird, daß er sich durch den Vollgenuß geistigen Schauens weit über die Empfindung seines physischen Leiden hinausgehoben fühlt. — Eine Sonderstellung in der Hölderlin'schen Odendichtung nimmt um seiner völlig objectiven Haltung und seiner glücklich realistischen Färbung willen das Gedicht „Das Ahnenbild“ ein. Es ist ein äußerst anmuthiges Familiengenregemälde, in welchem die Darstellung alltäglichen Lebenslaufes: der Kinderspiele und der Bräutigamstage, des ehelichen Glückes, des fröhlichen Genießens und Mehrens ererbten Wohlstandes einen erhabenen Hintergrund erhält durch die

hereinragenden Erinnerungen an die Erhabenheit der Zeit über die Kürze menschlichen Daseins, die doch wieder überwunden wird von der endlosen Nachfolge der Generationen, der immer neu sich erzeugenden Nachwirkung menschlichen Handelns.

Die Hymnen

Hölderlin's sind ächt classisch durch die wahrhaft antike Feinheit und Leichtigkeit, mit der in ihnen sittliche Lebensmächte oder Naturkräfte zu Götterwesen hypostasirt werden und die Betrachtungen als Gebete ausmünden.

„Das Schicksal". Die Einleitung beginnt mit einem elegischen Rückblick auf die entschwundenen Zauber des goldenen Zeitalters, an deren Stelle die große Meisterin, die Noth getreten, die aber — nun wird das Thema für den Hymnus aufgestellt: durch Kampf dem Menschen zu der Tugend schwerem Siege, zu der hohen Geister höchster Gabe verhilft. Der Hymnus zerfällt in zwei Hälften. Die erste verbreitet sich über das Schicksal, dessen Menschheitserziehung in schönem Wechsel von sinnigen Gedanken, Naturbildern und mythologischen Beziehungen dargestellt wird. Wie im Sonnenbrand die Ernte gedeiht, so wand aus Stürmen sich das menschliche Heroenthum los, wie Flammen aus der Wolke Schooß, wie Sonnen aus dem Chaos. Wie aus den schwarzen Wogen die stillächelnde Cypria entstieg, so aus Schmerzen der holde Reiz der Menschlichkeit. Die Noth trieb die Dioskuren zum Freundschaftsbund, zum jubelnden Todesmuth, zur gemeinsamen Erwerbung der Ruhmesunsterblichkeit. Die Zusammenfassung ihrer Wirkungen steigert sich zum dramatisch kühn hingeworfenen, an den großartigsten Naturbildern veranschaulichten Treffwort für ihre grandiose Culturmission:

Die Klagen lehrt die Noth verachten,
Beschämt und ruhmlos läßt sie nicht
Die Kraft der Jünglinge verschmachten,
Gibt Muth der Brust, dem Geiste Licht;
Der greise Faust verjüngt sie wieder;
Sie kömmt wie Gottes Blitz heran,
Und trümmert Felsenberge nieder,
Und wallt auf Riesen ihre Bahn.

Mit ihrem heil'gen Wetterschlage
Mit Unerbittlichkeit vollbringt
Die Noth an einem großen Tage,
Was kaum Jahrhunderten gelingt;
Und wenn in ihren Ungewittern
Selbst ein Elysium vergeht,
Und Welten ihrem Donner zittern —
Was groß und göttlich ist, besteht.

Die zweite Hälfte des Hymnus nun ist ein Gebet an das Schicksal, indem die eherne Nothwendigkeit, die Gespielin der Kolossen, ihre höchste Verherrlichung, die vollendete Apotheose erreicht durch ihre Identification mit der Natur. Die Hingabe erlangt ihren unbedingten Ausdruck in dem Wunsch:

Auch drüben warte Kampf und Schmerz!
Bis an der Sonnen letzte ringe,
Genährt vom Siege, dieses Herz!

Dieses Schicksalslied möchten wir eine hymnisch überwundene Elegie nennen. Die Leidseligkeit erreicht hier ihr erhabenstes Stadium, indem des Lebens Noth als des Lebens wahre Göttlichkeit empfunden wird und die Resignation in wunderbarer Weise sich in das Vollgenügen der Gottergebenheit auflöst in Ausdrücken heiligster Inbrunst:

Triumph, die Paradiese schwanden! —

Es reife von des Mittags Flamme,
Es reife nur von Kampf und Schmerz
Die Blüth' am grenzenlosen Stamme,
Wie Sprosse Gottes, dieses Herz! —

Vom entgegengesetzten Muthe der kraftbewußten Unternehmungslust, der siegsgewissen Unerschrockenheit ist der „Dem Genius der Kühnheit" geweihte Hymnus durchweht. In einer stolzgeschwellten Anschlagstrophe wird die Unendlichkeit des Unternehmungsdranges, die Unaufhaltsamkeit, mit welchem er, alles vor sich niederwerfend, alles mit sich fortreißend, alle Tiefen und Höhen durchdringt, in Bild und Klang lebendig niedergelegt:

Wer bist Du, wie zur Beute breitet
Das Unermeßliche vor Dir sich aus,
Du Herrlicher! Mein Saitenspiel geleitet
Dich auch hinab in Plutons dunkles Haus;

So flogen auf Ortygias Gestaden,
Indeß der Lieder Sturm die Wolken brach,
Dem Rebengott die taumelnden Mänaden
In wilder Lust durch Hain und Klüfte nach.

Am Bild der Jugendgeschichte des Genius, das sich zum Spiegelbild der Menschheitsgeschichte ausweitet, werden die verschiedenartigen Aeußerungen der Kühnheit entwickelt: wie sie, erst als stiller Funken innewohnend, zu freier, heitrer Flamme der Lebensfreude aufwacht; dann diese, von sich selber trunken, zum Uebermuth des rast- und ziellosen Weltdurchschweifens aufbraust; aber von der Meisterin der Noth zum jugendlichen Kriege, in dem Heroenkraft mit der Natur sich maß und der Thaten- und Ruhmesdrang der armen Sterblichkeit vergaß, zum Jägermuth, der dem Tiger Fesseln anlegt, zur Schifferkeckheit, die den königlichen Ocean bändigt, angeleitet wird. Nun schwingt sich der Hymnus zur Verherrlichung des geistigen und sittlichen Muthes fort, wie er sich als Künstlerkühnheit in der Beseelung und bildenden Nachahmung der Natur und des Weltlebens, in der dichterisch verhüllten Offenbarung der Majestät des Unsichtbaren; als Denker-Forscher-Richterunerschrockenheit in der Verkündung der Wahrheit und Enthüllung des Betruges, in der warnenden, prüfenden, strafenden, unschuldrettenden, ausgleichenden Gerechtigkeit offenbart. Der Gesang, der so kampfheischend begonnen, schließt mit dem Gebet an den Genius, er möge den Kampf zum ewigen Frieden hinausführen. — Der in leichter Schwebe des Liedertones gehaltene Hymnus „Der Gott der Jugend" gießt diesem „aus goldner Schale den frohen Opferwein", als dem ewig waltenden Urheber seliger Sommermondnachtsgesichte — in denen oft der Freunde Manen und, wie der Sterne Chor, die Geister der Titanen des Alterthums emporsteigen — der Stillung des tiefsten Liebessehnens durch die das Göttliche verhüllende Schönheit, der Belohnung der Herzensmühen durch das Vorgefühl der Ruhe; als dem Melodienerwecker auf dem Saitenspiel der Seele. — Die allesumfassende, allesernährende, in allen Wesen Lebensmuth und Strebelust erweckende, allen Raum und Bewegungsfreiheit gewährende Luft wird als Vater Aether gepriesen, der seinen heiligen Odem, himmlischen Trank in den keimenden Busen gegossen, noch ehe die Mutter den Säugling in die Arme genommen. Und in wahrhaft ätherischer Feinheit wird der erregende, Sehnsucht und Emporstreben weckende und zugleich sättigende, Befriedigung und heimische Verweilungslust spendende beseelende Lufthauch, der aus

seiner ewigen Fülle drängend durch alle Röhren des Lebens rinnt, in seiner Einwirkung auf den Menschen geschildert, die sich in dessen rastlosem Wandertrieb äußert, der die Zonen der Erde durchmißt; der den Gipfel der Alpen erklimmt in der Hoffnung, wie jener selige Knabe aus der Gefangenschaft in des Aethers Halle, in die Arme des Zeus getragen zu werden; dem selbst die freieren Ebenen, wo die unendliche Woge uns umspielt, nicht genügen:

Denn der tiefere Ocean reizt uns,
Wo die leichtere Welle sich regt — o wer dort an jene
Goldnen Küsten das wandernde Schiff zu treiben vermöchte!
Aber indeß ich hinauf in die dämmernde Ferne mich sehne,
Wo Du fremde Gestad' umfängst mit bläulicher Woge,
Kömmst Du säuselnd herab von des Fruchtbaums blühenden Wipfeln,
Vater Aether! und sänftigest selbst das strebende Herz mir,
Und ich lebe nun gern, wie zuvor, mit den Blumen der Erde.
„An den Aether". —

Daß Hölderlin zu den erwähltesten Lieblingen Apolls gehört, beweist seine allseitige Auffassung des Welträthsels und daß es ihm gegeben ist, ohne einen Anhauch von Bitterkeit des Lebens Bruch in seinem endlosen Abgrund zu schauen, um mit unverwüstlichem Dichtermuth und heilig erhabener Ironie*) der im Realismus durchbrochenen Reingeistigkeit im Sternenhimmel des Ideals das ewige, wahrste Sein zu schaffen. „Hyperions Schicksalslied" bildet in seiner innigsten Verwandtschaft zu Göthe's „Lied der Parzen" und seines Harfners Nachtgesang („Wer nie sein Brod mit Thränen aß") mit diesen zusammen das kostbarste Thränenperlenkleinod der deutschen Lyrik.

Die Elegien

Hölderlin's sind so sanftgehaucht und doch so tiefdurchdringend empfindlich wie die Wehmuth selber. Sie zu analysiren, hieße ihren zarten Blüthenstaub verwischen. Man muß sie unmittelbar auf sich wirken lassen. „Menons Klage um Diotima" ist eine schmerzlich-süße Trauermusik, auf den Saiten eines weichen Gemüthes durch ein grausames Verhängniß hervorgerufen, durchwoben von gottergebenen Erinnerungen und Hoffnungen, versinnbildlicht durch wenige gewählte Bilder. Die Stimmung, in die man durch sie versetzt wird,

*) Siehe S. 55.

ist etwa derjenigen zu vergleichen, mit der man leise, leise die schöne Abendröthe verglimmen sähe in der Gefühlsbeschleichung, als wäre es das letzte Mal; dann wird es dunkel, ganz dunkel; aber am fernen Horizont sieht man einen Frührothstreifen aufleuchten, man vernimmt das Rauschen von Adlersschwingen, und man wird von dem Gedanken an jene seligen Inseln — wo das Leid nicht mehr ist — erfüllt. — „Die Herbstfeier“ ist ein sentimentales Bild in der Zeichnung weichster Stiftumrisse, wo in anmuthiger Landschaft vor einer zerfallenen Burg einige fröhliche Gesellen im Schatten des bakchantischen Laubes der Landesheroen gedenken. Ein Pendant in kräftigem Farbenwechsel und tief von vaterländischer Liebe und Begeisterung durchglüht bildet zu jener „Der Wanderer“. — Das „stolze, von allen Wellen griechischer Schönheit geschwellte“*) Gedicht „Der Archipelagus“ bricht nach der Begrüßung der unwandelbaren Naturherrlichkeit von Hölderlin's anderem, idealem Vaterland in die laute Klage um Athens versunkene Göttertempel und Statuen, die verstummte Agora und die verlassenen Gymnasien aus, stiftet dem untergegangenen Heldenvolk das Monument einer freudig-gehobenen, in dramatischer Lebendigkeit entworfenen Schilderung seines Freiheitskampfes und seines Triumphes über das von Ekbatana städteverwüstend daherstürzende prächtige Getümmel und bringt den heiligen Schatten ein sühnendes Todtenopfer dar in einem Strafwort an unser gottvergessenes, selbstsüchtiges, rastlos und unfruchtbar vielarbeitendes Geschlecht wie in der Prophezeihung der wiedererstehenden frommen Naturverehrung, wo der Geist der Natur, der Gott in goldenen Wolken wieder erscheinet und mit ihm die Geister alle der Vorwelt und des Jahres Vollendung ist nahe! —

Noch sei eines Gedichtes erwähnt, welches gleich den Elegien ein Zeugniß bietet von der weiblich feinempfindenden Seele, die Hölderlin eigen war. In der anspruchslos erscheinenden poetischen Erzählung „Emilie vor ihrem Brauttag“ hat er im leichtdurchsichtigen Rahmen einer einfachen Begebenheit die ganze Gefühlswelt eines liebenden weiblichen Gemüthes von den zartesten Regungen und der zu bestehenden Prüfung der Besorgnisse bis zu voller Gluthaufflammung und dem stillen Feuer der Hingabe in die beglückende Gewißheit entfaltet. Wir schließen uns dem Urtheil Alex. Jung's über

*) Der treffende Ausdruck Alexander Jung's: Fr. Hölderlin und seine Werke. Cotta, 1848, S. 45.

diese eigenthümliche Dichtung an*): „Nie sind die Vorgänge in einem weiblichen Wesen, wie das Leben sie vermittelt, nie ist eine unbewußt arbeitende, herrliche Natur zarter, treuer, edler belauscht und wiedergegeben worden, als dieses von Hölderlin's Emilie gilt. Ein idealisches und doch so reales Menschenleben, mit allen Veränderlichkeiten des Geschicks, spinnt sich hier in einem reinen aus allen Verwickelungen sich wieder entwirrenden Faden vor uns ab, ein Menschenleben wie es sein soll und verhältnißmäßig für Jeden sein könnte und müßte, ungeachtet aller Mängel und Leiden, von denen kein menschliches Individuum ausgeschlossen ist. Vater, Tochter, Schwester, Bruder, Geliebter, Natur, Geist, Tod, Leben, Diesseits, Jenseits, eins ergänzt hier das andere, eins löst hier das andere ab und ersetzt es, wie es der Rhythmus, der heilige Kreislauf des Daseins, mit sich bringt, und wie es der Höchste wie der Niedrigste erfahren könnte, wenn er so naturfrisch und geistgeweckt, wenn er vor allem ein so reiner Mensch wäre, wie Emilie es ist. Selbst der Krieg mit seinen Schrecken wird hier verklärt, und der Tod des geliebtesten Wesens wird hier gesegnet, und alles, was das Leben nur zu bringen vermag, reiht sich zu einem harmonischen Ganzen zusammen.“ —

Johann Peter Hebel, der Klassiker der mundartlichen Dichtung kann nur in einer zutreffenden Erörterung über das Wesen des Idyll, dessen charakteristische Merkmale mit den originellen tiefpoetischen Eigenschaften der „Allemannischen Gedichte“ identisch sind, seine richtige Würdigung finden. Wie viel ächtlyrische Elemente auch in seinen Dichtungen enthalten sind, wie manches Gedicht in Liederform er geschaffen hat, ein Urtheil über ihn vom specifisch-lyrischen Standpunkt aus würde schief und unzureichend ausfallen. Die einzig mögliche lyrische Bezeichnung jener Gedichte als naive Reflexionslieder wäre eine zu starke contradictio in adjecto. Was nicht ausgeprägtes Idyll ist von den allemannischen Gedichten, dessen wunderbarer Reiz liegt in einer ganz eigenthümlichen Mischung von Naturgemälde, stimmungsvollem Situationsbild, elegischem Lied, humoristischem Typus und didaktischer Allegorie in feinstem Ineinanderverschweben. Unter dem ausgesprochenen Vorbehalt aber, daß die in Liederform abgefaßten allemannischen Gedichte innerhalb des lyrischen Gebietes unclassificirbar und nach ihrem eigensten Wesen theils idyllisch, theils allegorisch und sittlich-didaktisch sind, haben

*) a. a. O. S. 40 f.

wir in dem Geist, der sie durchweht, einen innigen, ja fortschrittlichen Zusammenhang mit der durch die Entwicklung der deutschen Lyrik von Klopstock bis Hölderlin sich entfaltenden Grundidee, in ihrer Darstellungsform die Erfüllung früherer Bestrebungen nachzuweisen. Der äußeren Darstellung nach erscheint die Hebel'sche Dichtung als der entschiedenste Gegensatz zu der Hölderlin'schen; dem Geiste nach sind die beiden innerst verwandt. Die Einheit von Natur- und Geistesleben, die unterschiedslose Identität, über deren Verschwundenheit Hölderlin den Verstand verlor, ist Hebel anerboren und der Grundquell des eigenthümlichsten Reizes seiner Dichtung, dieser unnachahmlich verklärungsvollen Idealisirung des Realismus. Denn allerdings offenbart sich hier die Humanitätsidee nicht in den großen Lebens- und Geistesgebieten, nicht im tragischen Kampf des Menschen mit der Naturgewalt, nicht im Problem des staatlichen Organismus, nicht in der Klage um die versunkene antike Welt, sondern in der mit niederländischer Treue ausgeführten Zeichnung von Still- und Kleinleben, in welcher der Faden des Spinngewebes in seine Zusammengelegtheit verfolgt wird. Die poetische Darstellung des Alltäglichen und Ländlichen, an der Voß und Claudius, ja selbst Schubart und Bürger strauchelten, ist hier mit Meisterschaft vollzogen. Dieß rührt aus einem dreifachen idealisirenden Zug, welcher den allemannischen Gedichten eignet. 1760 zu Basel geboren, unter dem gemüthlichen, frommen und aufgeweckten Völklein des badischen Oberlandes aufgewachsen, wurde Hebel 1791 Professor am Gymnasium in Karlsruhe. Hier nun wurde das Heimweh sowohl nach der ländlichen Nätur als Bevölkerung seine poetische Triebfeder. Die Jugenderinnerung und die Ferne idealisirten den Schauplatz seiner Muse; die Empfindung der Vergänglichkeit, das Gefühl eines Unterschiedes von Stadt- und Landbevölkerung, das ausnahmsweise sogar einmal mit etwelcher bitteren Schärfe durchbricht („Die Marktweiber in der Stadt"), verliehen ihr einen elegischen Grundton. In diesem Zug wurzelt der repräsentative Zusammenhang der Hebel'schen Muse mit der allgemeinen Geistesströmung des 18. Jahrhunderts. Nun aber ist ihm soviel von seinen Jugendeindrücken geblieben, er weiß sich wieder so ganz in die ländlich beschränkte Lebensauffassung zu vertiefen, daß er mit voller Naivetät „durchaus das Universum verbauert" (Göthe). In dieser dichterischen Welt lebt Hoch und Niedrig, Irdisch und Ueberirdisch, Mensch, Thier und

Pflanze friedlich neben- und durcheinander, alle sind von gleichem Schlag, alle treiben das nämliche:

Trinkt's Blüemli nit si Morgethau?
Trinkt nit der Vogt si Schöppli au?

Chüßt 's Bienli nit si Schwesterli,
und's Sternli chüßt si Nöchberli?
(„Freude in Ehre".)

Und wenn der Kaiser usem Roth
in Feld und Forst uf's Jage goht,
So lengt er, denkwol, au i Sack,
Und trinkt e Pfifli Rauchtuback.
(„Der zufriedene Landmann".)

Und, wenn der Tag verwacht,
was isch's nit für e Pracht!
Der lieb Gott, meint me, well selber cho,
er seig scho an der Crischone.
(„Die Marktweiber in der Stadt".)

Und gerade aus dem Widerspruch dieser naiven Anthropomorphisirung von Natur und Gottheit erwächst der Dichtung Hebels ihr dritter verklärender Zug: der humoristisch launige, der über alle Dissonanzen des Lebens seine schalkhaft-sinnige Harmonie ausbreitet: Diese Dichtung ist nicht volksthümlich in jener besprochenen Art*) der Stoffschöpfung aus der Quelle naturwüchsiger Leidenschaft; in diesem Fall hätte sie intensive Lyrik werden müssen, was schon der gemüthlich-verständige Dialekt ausschloß; ebensowenig sind es mißlungene Versuche, „für den täglichen Gebrauch zu singen". Vielmehr hatte der Dichter die Feinheit, sie mit der Adresse „Für Freunde ländlicher Natur und Sitten" in die Welt zu schicken. Indem er aber die Lebensauffassung, Denkweise und Gemüthsart der ländlichen Volksschichte bis in ihre geheimsten Regungen kannte und von der liebenswürdigen, ächtbewährten Seite ihrer naiven Beschränktheit und treuherzigen Munterkeit darzustellen wußte, hat er in Feld und Flur einen Blumenstrauß gewunden, der als Sonntagsschmuck das Fenster der Bauernstube ziert, wie er als Naturgewächs die Salonatmosphäre erfrischt. Als berufenen Dichter erweist sich Hebel, indem er mit dem vollen Bewußtsein seines engen Kreises innert demselben seine Aufgabe ganz erfüllt und einen wahrhaft dichterischen Mikrokosmus zu schaffen weiß. Mit genialer Sicherheit wandelt er auf den schwierigsten

*) S. 144.

Fährten. Er ist kindlich, ohne in's Kindische zu fallen, schlicht, ohne hausbacken zu sein, fromm ohne zu frömmeln, ein Rathgeber und doch kein Lehrmeister, bis zum äußersten kühn in der personificirenden Gestaltung und Belebung, aber immer mit tactvollem Geschick. Welchen Liebreiz weiß er durch seine sinnigen Einfälle über den friedlichen, fröhlichen, familien-traulichen, dörflich-engen Grundton seiner Dichtung auszugießen und im Vorbeiweg die Innigkeit von Lust und Leid der Liebe, vom Weh der schweren Kriegszeiten, die Seligkeit der Gottergebenheit, den dämonischen Abgrund von Versuchungen, die Begeisterung für die großen Menschheitsideale von Völkerfried' und Einigkeit, die Erhabenheit des Zeitenwechsels und Weltuntergangs und des geheimnißvollen Jenseits zu streifen. Der festtägliche Reiz, den Hebel seiner ländlichen Muse mit poetisch verschwenderisch ausgestreutem Aufwand aus der Fülle der Naturherrlichkeit von Sonnenglanz und Blüthenpracht zu verleihen weiß, läßt sich am besten durch seine eigene Schilderung der „Sonntagsfrühe" charakterisiren:

Wie glitzeret uf Gras und Laub
vom Morgethau der Silberstaub!
Wie weiht e frischi Mayeluft,
voll Chriesibluest und Schlecheduft!
Und d' Immli sammle flink und frisch,
sie wüsse nit, aß's Sunntig isch.

Wie pranget nit im Garteland
der Chriesibaum im Mayegwand,
Gel-Veieli und Tulipa
und Sterneblueme nebe dra,
und gfüllti Zinkli, blau und wiiß,
me meint, me lueg ins Paradies!

Und 's isch so still und heimli do,
men isch so rüeihig und so froh!
Me hört im Dorf kei Hüst und Hott;
e „guete Tag" und „Dank der Gott",
und „'s git gottlob e schöne Tag",
isch alles, was me höre mag.

Und's Vögeli seit: „Frili jo!
Potztausig, jo, do isch er scho!
Er dringt jo i sim Himmelsglast
dur Bluest und Laub in Hurst und Nast!"
Und 's Distelzwigli vorne dra
het 's Sunntigröckli au scho a.

